Jacques Le Rider
JURNALE INTIME VIENEZE
Această ediţie este parte a programului „Ideea europeană", finanţat de Fundaţia CONCEPT, CenterforPublishing Development-Open Society Institute din Budapesta, Ministerul Francez al Afacerilor Externe şi Ambasada Franţei în România.
Jacques Le Rider, Journawc intimes viennois, PUF, „Perspectives Critiques", 2000
© Presses Universitaires de France, 2000
© 2001 by Editura POLIROM, pentru prezenta traducere
http: //www.polirom.ro
Editura POLIROM
Iaşi, B-dul Copou nr. 4, P.O. BOX 266, 6600
Bucureşti, B-dul I.C. Brătianu nr. 6, et. 7
Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale:
LE RIDER, JACQUES
Jurnale intime vieneze I Jacques Le Rider;
trad. din lb. franceză şi pref. de Magda Jeanrenaud - Iaşi: Polirom, 2001
376 p.; 21 cm (Ideea europeană)
Tit. orig. (fre): Journaux intimes viennois
Bibliogr.
Index.
ISBN: 973-683-752-1
I. Jeanrenaud, Magda (trad. ; pref.) 008(436 Viena)" 18/19" Printed in ROMÂNIA
jacques le rider
Jurnale intime vieneze
Traducere din limba franceză şi prefaţă de Magda Jeanrenaud
POLIROM 2001
930
L 51
A ^

Jacques Le Rider (n. 1953) este în prezent director de studii la Ecole Pratique des Hautes Etudes, Sorbona (Secţiunea de Ştiinţe istorice şi filologice). De acelaşi autor:

Le cas de Otto Weininger. Racines de l'antifeminisme et de l'antisemitisme PUF, col. „Perspectives critiques", 1982, 256 p.; trad. în germană de Dieter Hornig: Der Fall Otto Weininger. Wurzeln des Antifeminismus und des Antisemitismus, Locker Verlag, Viena, 1985, 293 p. Premiul Strasburg al Fundaţiei FVS, 1983.

Modernite viennoise et crises de l'identite
PUF, col. „Perspectives critiques", 1990, 432 p., ed. a Ii-a revăzută şi adăugită, 1994, 456 p.; trad. în germană de Robert Fleck: Das Ende der lllusion. Zur Kritik der Moderne. Die Wiener Moderne und die Krisen der Identität, Deuticke, Viena (Osterreichischer Bundesverlag), 1990, 496 p. ; trad. în portugheză de Elena Gaidano, A Modernidade viennense e as crises de identitade, Civilizacao brasileira, Rio de Janeiro, 1993 ; trad. în engleză de Rosemary Morris, Modernity and Crises of Identity. Culture and Sodety in fin-de-siecle Vienna, Polity Press - New York, Continuum Publishing, Cambridge, 1993, 376 p.; trad. în româneşte de Magda Jeanrenaud, Modernitatea vieneză şi crizele identităţii, Editura Universităţii „Al.I. Cuza", Iaşi, 1995, 456 p. Premiul Gegner al Academiei de ştiinţe morale şi politice, 1991.

La Mitteleuropa
PUF, col. „Que sais-je?", nr. 2846, 1994, 128 p.; ed. a Ii-a revăzută, 1996; trad. în germană de Robert Fleck, Mitteleuropa. Auf den Spuren eines Begriffes, Deuticke, Viena, 1994, 184 p.; trad. în italiană de Măria Cristina Marinelli, Mitteleuropa. Storia di un mito. Universale Paperbacks II Mulino, Bologna, 1995, 132 p.; trad. în româneşte de Anca Opric, prefaţă de Andrei Corbea-Hoisie, Mitteleuropa, Polirom, Iaşi, 1997, 168 p.; trad. în croată de Vesna Pankovic, completată de o selecţie de documente editate de Drago Roksandic, Bărbat, Zagreb, 1998, 292 p.

Europe centrale - Mitteleuropa
Ed. nr. 1 din Revue germanique internaţionale, mai 1994, 252 p.

Hugo von Hofmannsthal. Historicisme et modernite
PUF, col. „Perspectives germaniques", 1995, 250 p.; trad. în germană de Leopold Federmair, Hugo von Hofmannsthal. Historismus und Moderne in der Literatur der Jahrhundertwende, Bohlau, Viena, 1997, 312 p.

Les Couleurs et les mots
PUF, col. „Perspectives critiques", 1997, 432 p., ed. a Ii-a revăzută, 1999.

Autour du „Malaise dans la culture" de Freud
PUF, col. „Perspectives germaniques", ed. I aprilie 1998, ed. a H-a, octombrie 1998,

156 p. (în colaborare cu Michel Pion, Gerard Raulet şi Henri Rey-Flaud).
Les litteratures de iangue allemande en Europe centrale.
n Rinner).
6p.
rmană cu o postfaţă Im Fink, Miinchen,
10 p. (în colab. cu Eii-opă", 2001, 272 p.
Des Lumieres ă nos PUF, Paris, 1998, 264 pi
Nietzsche moraliste Ed. nr. 11 din Revue ger\ Nietzsche en France, de | PUF, col. „Perspectives j| de Ernst Behler, Nietzschl 1997, 182 p.
Goethe cosmopolite Ed. nr. 12 din Revue gt Michel Espagne).
Europa Centrală sau pa,

*830361L
rmanique internationale, septembrie 1990.
BIBLIOTECA JUDEŢEANĂ
adoxul, fragilitate, Pompiliu, col. „A treia
„OCTAVIAN GOGA"
CLUJ

Jurnalul intim - mode d'emploi

Constituit nu de multă vreme în gen (literar), jurnalul intim a pus de la bun început teoria literară în încurcătură. Dacă acordul este deplin în ce priveşte momentul transformării sale într-un gen de sine stătător (o dată cu perioada în care cele dintîi jurnale intime au început să fie publicate şi prin urmare capabile de a asuma statutul de „model" pentru cele ulterioare lor), dezacordul şi polemicile vizează atît statutul (literar?) ce trebuie acordat acestor texte cît şi, implicit, valoarea lor intrinsecă. în terminologia elaborată de Gerard Genette1, categoria generală a „paratextelor" („ansamblu eteroclit de practici şi de discursuri" ce se organizează, ca o constelaţie, în jurul operei propriu-zise), se subdivide în două subspecii: „peritextul" şi „epitextul" ; fac parte din prima categorie titlurile, dedicaţiile, epigrafele, prefeţele, notele etc. Situîndu-se, după cum arată Genette, tot „în preajma textului, dar la o distanţă mai respectuoasă (sau mai prudentă)", epitextul cuprinde „mesajele aşezate, cel puţin la origine, în exteriorul cărţii" - interviuri, convorbiri, polemici („epitextul public") - sau, încadrîndu-se în sfera „comunicării private", corespondenţele, confidenţele orale şi jurnalele intime („epitextul privat").

într-o asemenea ierarhie, jurnalului intim nu-i rămîn prea mari şanse de „autonomie" : rolul său se mărgineşte la unul de auxiliar, contribuind la „transformarea unui text în carte", cu alte cuvinte în opera propriu-zisă. în sine, jurnalul intim nu poate deveni - dintr-o astfel de perspectivă, totuşi fundamental teoretică - obiect de studiu de sine stătător în măsura în care i se contestă însuşi statutul de obiect „literar". Nu altul fusese verdictul din 1966 al lui Roland Barthes, temerar invocat de Jacques Le Rider de la cele dintîi pagini ale lucrării sale: „Jurnalul intim este un gen paradoxal [...] paradoxul jurnalului intim constă chiar în aceea că el este un gen". Formula barthesiană, ea însăşi cultivînd paradoxul, se limpezeşte însă de îndată ce autorul schiţează următoarea definiţie: prin esenţa sa potrivnică publicării, carierei publice, jurnalul intim a sfîrşit totuşi prin a se constitui (şi încă foarte repede) într-un gen „pe deplin literar, sub presiunea istoriei, a societăţii". Această tensiune

1- Gerard Genette, Palimpsestes, Seuil, Paris, 1981 şi Gerard Genette, Seuils, Seuil, Paris, 1987.

între pulsiunea sa originară privată şi devenirea sa publică ar putea constitui una din trăsăturile sale specifice. în cazul jurnalului intim, ni se pare că o conjugare a unei definiţii de tip structural (ce este jurnalul intim), pe care demersul mai sus invocat al lui Genette a făcut-o de altfel imposibilă (în plus, de ce şi-ar atîrna scriitorul speranţele de pătrundere în posteritate a operei sale „autentice" de existenţa unui jurnal, măcar în intenţie scris pentru a fi privat şi de a cărui publicare postumă nu poate fi absolut sigur?), cu una de tip funcţional (la ce serveşte jurnalul intim) s-ar putea dovedi productivă : cea dintîi ar implica o definire, în spirit aristotelic, a jurnalului intim în funcţie de genul proxim, ţinînd cont de diferenţa specifică, iar cea de-a doua s-ar deschide spre o sumă de întrebări de ordin etic şi moral. A-i acorda jurnalului intim statutul de obiect literar, a-l percepe, în termeni jakobsonieni, ca pe un obiect verbal înzestrat cu o funcţie estetică, într-un cuvînt, dotat cu literaritate, ar implica interogaţia asupra regimului său.

Se ştie că, după o altă celebră schemă genettiană1, ce-şi propune să depăşească aporia mimesisului, şi care obliga la o definire în doi timpi a textului literar (proza şi poezia, una prin ficţiune, reprezentare, mimesis, cealaltă prin „prezentare", după o formulă propusă de Tzvetan Todorov2 pe baza distincţiei operate de Etienne Souriau între arte prezentative, ce nu trimit decît la ele însele, şi arte reprezentative, care se întemeiază pe o lume de fiinţe şi lucruri reprezentate), literaritatea s-ar manifesta după două regimuri: regimul cgnsti-tutiv şi regimul condiţional. în plus, un text poate fi receptat ca operă de artă fie după criteriul rematic (termen mai cuprinzător decît cel formal, care desemnează discursul în sine, independent de tematic), fie după criteriul tematic (în funcţie de

conţinutul discursului). Decurgînd din criteriul tematic, textul ficţio-nal este constitutiv literar, în vreme ce dicţiunea, care are de-a face cu cel de-al doilea criteriu, este cînd constitutiv literară (poezia), cînd condiţional literară (proza nefictională). Locul jurnalului intim, ca şi al autobiografiei, biografiei, toate texte nefictionale, ar fi, prin urmare, în sfera literarităţii de regim condiţional (depinzînd de orizontul de receptare al unei epoci): altfel spus, momentul cînd jurnalul intim a devenit un gen riu coincide cu momentul cînd el a început să fie receptat ca un gen literar.

Genul s-a constituit spre sfîrşitul secolului al XVIII-lea (precursorii săi fiind Samuel Pepys, Giacomo Casanova, J.K. Lavater etc), în strtnsă legătură cu laicizarea vieţii intime, dar şi cu practica protestantă a examenului de conştiinţă, care incita la ţinerea unui jurnal intim, ceea ce va determina ulterior secularizarea sa o dată cu decizia individului „de a face faţă singur insuficienţelor propriului suflet, în lipsa oricărui confesor, fără a se întemeia pe o practică, pe

1. Gerard Genette, „Fiction et diction", in Fiction et diction, Seuil, Paris, 1991, pp. 25-41.
2. Tzvetan Todorov, „La poesie sans le vers", in La Notion de litţerature, Seuil, Paris, 1987.

un rit". Definit de Pierre Pachet ca „o scriere în care cineva face dovada unei griji cotidiene pentru propriu-i suflet, considerînd că mîntuirea sau ameliorarea sufletului are loc zi de zi, supusă fiind succesiunii, repetiţiei zilelor, izvor de permanenţă şi de variaţie"1, jurnalul intim „pune în scenă un suflet nesigur de sine însuşi şi de sensul mîntuirii" şi, implicit, „un raport de indeterminare vizavi de credinţă"2.

Fără a-şi propune să încadreze genul în constantele propuse de Genette, Jacques Le Rider afirmă, la capătul unei strălucite, prin capacitatea sa de sinteză, prezentări a „istoriei culturale a jurnalului intim", văzut ca un loc de refugiu pentru individul modern, doritor să guste din plăcerile intimităţii, să se replieze asupra sinelui, dar şi tot mai cuprins de anxietatea, insecuritatea şi solitudinea din societatea modernă, legătura indisolubilă dintre modernitate şi genul jurnalului intim: „Modernitatea nu a inventat scriitura eului. I-a modificat doar regimul". Deşi Le Rider nu specifică ce fel de înţeles acordă el termenului „regim" ar însemna, după grila genettiană, că ne aflăm într-o perioadă - modernitatea noastră - (pre)dispusă să-i acorde jurnalului intim statutul de obiect literar de sine stătător şi scoţîndu-1 - pentru cită vreme ? - din sfera regimului condiţional (ceea ce nu are a ne mira, dacă ţinem seama de supravalorizarea autobiograficului şi a biograficului în chiar textul ficţional contemporan...).

Statutul jurnalului intim ca obiect de investigaţie pentru teoria literară continuă şi astăzi să rămînă unul paradoxal, incert, în măsura în care, pe de o parte, asupra practicii scripturale a jurnalului apasă destule suspiciuni, majoritatea autorilor săi privindu-1 ei înşişi cu mare reticenţă, în vreme ce, pe de altă parte, critica şi teoria literară au contribuit din plin la discreditarea sa din raţiuni atît de ordin psihologic, cît şi estetic şi moral. Ceea ce Genette numeşte epitextul privat s-ar subîmpărţi, ţinînd cont de faptul că persoana care scrie un jurnal intim nu o face în calitatea sa de scriitor, ci de persoană privată, în două categorii3: epitextul confidenţial, autorul avînd drept destinatar unul sau mai mulţi confidenţi, mesajul beneficiind fie de un suport scris (corespondenţele), fie de unul oral (confidenţele), şi epitextul intim, în care autorul se adresează sieşi, fie în formă de jurnal, fie de avantext (revizuiri, corecturi etc). Specificitatea jurnalului intim ar consta în aceea că autorul este în acelaşi timp şi destinatarul mesajului: autorul se adresează sieşi. Mesaj prin esenţa sa intim, jurnalul devine „paradoxal" de îndată ce este publicat, pus la îndemîna unui public căruia, cel puţin prin intenţia sa originară sau „convenţională", nu-i fusese adresat. Interpunerea, între autor şi eventualul public, a destinatarului mesajului intim (fie el autorul însuşi sau un eventual confident), căruia autorul i se adresează în mod explicit, determină specificitatea genului diarist ca mesaj

'• Pierre Pachet, Les barometres de l'ăme. Naissance du Journal intime, Hatier, Paris, 1990, p. 13. 2. Ibid., p. 11. 3- Gerard Genette, Seuils, op.cit, 1987, p. 342.

mediat: „publicul" este doar acceptat şi nu direct implicat în lanţul comunicativ, el ia cunoştinţă, oarecum de la distanţă, cu preţul unui decalaj, de conţinutul unui mesaj „care nu-i este adresat în mod nemijlocit, parvenindu-i «peste umărul» unei terţe persoane"1, iar din acest punct de vedere, premoniţia publicării jurnalului nu modifică caracterul „privat" al mesajului.

Poate că tocmai caracterul duplicitar al textului diarist (am preluat, în versiunea românească a lucrării lui Jacques Le Rider, termenul „diarist", împrumutat din engleză şi larg încetăţenit în franceză, considerînd că el vine să umple în mod fericit un gol în lexicul specializat) se află la originea rezervei pe care o inspiră practicarea jurnalului intim pînă şi autorilor săi. Se ştie că Goethe a manifestat o aversiune declarată pentru jurnalul intim, în care a văzut un obicei dăunător, dacă acesta nu reprezintă un izvor de documentaţie în vederea elaborării unei autobiografii: scriitura intimă este după el un defect, o slăbiciune a sensibilităţii contemporane, ce îndepărtează (în egală măsură cu comunicarea epistolară) de la sociabilitate şi conversaţie, iar introspecţia practicată de diarist nu poate duce decît la autodepreciere, accentuînd dezordinea interioară şi provocînd depresia, ca în cazul „maladiei wertheriene a jurnalului intim". Este adevărat că, prins în vîrtejul relaţiilor publice, un Ştefan Zweig, de pildă, şi-a neglijat sistematic jurnalul în perioadele sale foarte mondene, la Viena, dar şi la Paris, însă cazul lui

Ludwig Wittgenstein demonstrează şi valabilitatea ipotezei reciproce: jurnalul său deplînge, nu o dată, lipsa unui interlocutor, a „unei persoane căreia să mă fi putut confesa" („îmi lipseşte cumplit cineva cu care să pot discuta"). „Tirania" verdictului negativ goethean s-a extins totuşi asupra corpusului de jurnale intime vieneze şi, în general, asupra întregii literaturi de limbă germană. Cînd nu asimilează practica diaristă cu o „modalitate de a nu-şi ieşi din mînă", Kafka nu vede în jurnal decît un succedaneu de scriitură, care-i provoacă „dezgustul", mergînd pînă la condamnarea radicală: a scrie un jurnal nu înseamnă a scrie, jurnalul este o via purgativa, o stare de aşteptare a inspiraţiei „propriu-zise", adică ficţionale.
Cei ce-şi pierd vremea cu această formă de scriitură facilă nu pot fi decît nişte autori rataţi, incapabili de o mare operă : incompatibil cu scriitura ficţiunii narative, jurnalul este simptomul unei crize de creativitate, „zidul plîngerii pentru scriitorul aflat în prada îndoielii asupra propriei vocaţii". Chiar şi unul dintre cei dintîi „maeştri" austrieci ai genului, Franz Grillparzer, diarist asiduu, de pe urma căruia au rămas şase volume de jurnal, recurge la această activitate doar ca o compensaţie pentru crizele de sterilitate creatoare, văzînd în ea un „remediu împotriva vidului gîndirii", o îndeletnicire menită să depăşească perioadele de „lene", de distracţie, de insatisfacţie datorată unei existenţe monotone de funcţionar obsedat de indiferenţa contemporanilor şi covîrşit de melancolia izvorîtă dintr-o stare maladivă tot mai accentuată cu trecerea anilor. Iar pentru Hugo von Hofmannsthal, cel ce ţine un jurnal intim este pîndit de nenumărate capcane, cea mai periculoasă fiind „capcana lui Narcis", în care te
1. Ibid., p. 341.

poţi oricînd îneca „aplecîndu-te prea tare asupra ochiului de apă al eului" : o dată mai mult, jurnalul intim nu s-ar justifica decît ca suport al operei autobiografice sau al culegerii de maxime şi cugetări. Constrîns, în virtutea unui pact amoros, la scrierea unui jurnal „epistolar", Hermann Broch asimilează jurnalul intim cu „ceva de-a dreptul ridicol", şi doar teama superstiţioasă „de a rupe continuitatea", îl împiedică să-i pună capăt.
Critica şi teoria literară împărtăşesc, în ansamblu, reticenţele autorilor vizavi de practica jurnalului intim, atunci cînd văd la rîndul lor în textul diarist un sub-produs, un soi de complement al operei, de cele mai multe ori de-a dreptul dezamăgitor, întrucît cel ce ar căuta informaţii detaliate cu privire la geneza operei riscă, după cum avertizează Gerard Genette1, să fie decepţionat: mulţi scriitori notează mai degrabă evenimentele exterioare, banale, şi, mai mult, s-ar părea că o regulă „nescrisă" aşază scrierea jurnalului şi scrierea operei într-un raport de alternanţă (regulă verificată în cazul unor Stendhal, Tolstoi, Thomas Mann sau Claudel care, deşi continuă să ţină un jurnal în perioadele de intensă creativitate, exclud din el referinţele la opera în lucru).
Şi totuşi, dacă aşa ar sta lucrurile, cum s-ar putea explica atunci pasiunea cu care mai toţi marii diarişti, inclusiv Kafka (chiar şi un diarist neglijent, precum Ştefan Zweig), îşi citesc şi recitesc jurnalele, le clasează şi le arhivează „cu neţărmurită plăcere"2, le reorganizează şi le retranscriu în diverse carnete şi carneţele cu cea mai mare minuţie : chiar şi gestul distrugerii jurnalelor, atît de des întîlnit la majoritatea diariştilor (aflaţi în pragul sinuciderii), n-ar părea el oare disproporţionat dacă n-ar dovedi cît de mare este de fapt preţul pe care-1 pun autorii pe propriile lor scrieri intime, ca să nu mai vorbim de cei ce mai şi înregistrează, în jurnalul ţinut la zi, un astfel de eveniment (în jurnalul său din 1882, Schnitzler consemna ruperea, „caiet după caiet", a jurnalelor din 1879, pe motivul că, „mai tîrziu", respectivul jurnal i s-ar fi putut părea „plicticos") ? Şi tot Arthur Schnitzler, acest împătimit în lectura mai vechilor jurnale (pentru Pierre Pachet relectura jurnalului constituie actul de naştere al adevăratului diarist), „scotoceşte" cu nedezminţită plăcere prin ele, notează „cuvinte-cheie" şi, de-a lungul întregii sale vieţi, întocmeşte şi dictează rezumate ale lor. Mai mult, ajuns la maturitate, „celebru în întreaga lume germană, un autor de piese de succes, un romancier apreciat de cunoscători şi de un public larg", Schnitzler va face, în 1905, tot în paginile jurnalului, în inconfun-dabilul său stil eliptic, şi următoarea mărturisire pe cît de uluitoare, pe atît de demolatoare a celor mai dure verdicte la adresa genului diaristic : „îmi spun că unele părţi din jurnal, singurele lucruri profunde scrise de mine". Ar mai fi şi şocantul caz al lui Henri-Frederic Amiel, autorul unei singure opere, un gigantic jurnal ce numără vreo 17 000 de pagini, care „a împins logica şi patima jurnalului pînă la absurd", el însuşi cît se poate de rezervat la adresa „virtuţilor scriiturii diariste" ; lecţia ce se desprinde dintr-o asemenea întreprindere rămîne
1. Ibid., pp. 358-359.
2. Schnitzler, de pildă, care, în plus, introduce în propriul jurnal jurnalul fiicei sale.

însă rară doar şi poate una negativă, căci practicarea abuzivă a acestei forme de scriitură, cu speranţa „salvării de la sterilitate", cum spunea Blanchot, sfîrşeşte nu doar prin a „dizolva viaţa", ci şi prin a cultiva o „fantomă de activitate intelectuală". Un jurnal care afirmă, de la primele sale rînduri, „Săptămîna asta n-am făcut nimic" dovedeşte, cum a observat Pierre Pachet, că jurnalul se poate dilata pînă la a se substitui vieţii: izvorîtă din spaima de a trăi, cantitatea uriaşă de pagini scrise va ţine pînă la urmă locul operei, îngăduindu-i autorului să se lase în seama unei forme laxe de scriitură, ce-i dă impresia că scrie fără s-o facă realmente, ca, de pildă, atunci cînd copiază liste de cărţi citite, programe de concert sau reconstituie minuţios planul unei cine de familie cu patruzeci şi unu de invitaţi1.

Dacă unul din pericolele care-l pasc pe diarist este acela ca jurnalul intim să-l împiedice de la adevărata creaţie, cazul lui Robert Musil demonstrează că şi reciproca este posibilă. Musil s-a arătat şi el cît se poate de sceptic vizavi de jurnalul intim, în care nu vede, în mod categoric, o „artă" : dacă cedează tentaţiei diariste, o face doar „la capătul a patru ani de risipire", dintr-o „nevoie" interioară, deşi jurnalul este ceva „cu totul împotriva obiceiurilor mele", pentru a-şi căuta „stilul", „a regăsi orientarea dezvoltării intelectuale" potrivite lui şi doar în mod excepţional pentru a nota „detalii personale". Şi în cazul său jurnalul contabilizează crizele scrisului, perioadele de disperată non-creativitate, pe fundalul depresiei legate de dificultatea de a scrie. Jurnalul se transformă astfel mai curînd într-un „jurnal de cercetare" al romancierului, amestecînd scriitura eului cu frînturi de ficţiune, diferenţa sa specifică diluîndu-se treptat, pînă la abolirea barierelor dintre ficţiune şi textul diarist: mai mult, această „nediferenţiere" sfîrşeşte prin a neîncheia opera însăşi. Dar nici jurnalul nu mai poate reflecta scriitura eului şi este tot mai mult grevat de „imposibilitatea de a relata evenimentele în registru personal", cum o dovedeşte, de pildă, tăcerea diaristului Musil în privinţa evenimentelor primului război mondial, proiectate, după propriile-i spuse, în opera sa romanescă (el definea Omul fără însuşiri ca pe un roman istoric): departe de a-i trăda indiferenţa, faptul dovedeşte incapacitatea „individului de a-şi trăi propriul timp prezent ca pe un eveniment istoric".

în ciuda irezistibilei forţe de atracţie pe care jurnalul intim o exercită asupra scriitorilor, dar şi asupra publicului larg, majoritatea celor ce au investigat genul jurnalului intim au tradus suspiciunile şi rezerva diariştilor vizavi de propria lor activitate în termenii teoreticului: „discreditarea" jurnalului intim ca obiect de cercetare apare astfel cu atît mai neliniştitoare, iar Jacques Le Rider însuşi crede de cuviinţă să se întrebe, în chiar titlul unuia dintre subcapitolele cărţii sale, dacă jurnalul intim „merită osteneala de a fi studiat". Maurice Blanchot consideră că jurnalul nu-şi află locul în spaţiul literar, pentru că nu înlesneşte nici mai buna cunoaştere de sine, neluminînd personalitatea scriitorului, nici mai buna cunoaştere a genezei operei. Roland Barthes diagnostica chiar

1. Pierre Pachet, op.cit., 1990, p. 110.

o maladie a jurnalului, al cărei principal simptom l-ar constitui însăşi „indisolubila îndoială cu privire la valoarea a ceea ce scrii în el" : folosindu-se pe sine însuşi drept teren de (auto-)analiză, Barthes constata, decepţionat, prezenţa textuală a „artificiilor sincerităţii" emanînd dinspre subiectul fără voie metamorfozat într-un „personaj ce pozează". Lipsit de o „justificare", fie ea de ordin poetic, stilistic, istoric sau anecdotic, jurnalul intim ar putea, la rigoare, apărea ca un fel de „plus-forţă", suplinind „slăbiciunile scriiturii" adevărate, însă chiar şi aşa rolul său rămîne cel al unui „sub-produs".

Prin esenţă neficţional, oscilînd indecis, o dată cu încadrarea sa în canonul unui gen literar, între un destinatar explicit şi unul implicit, textul diarist presupune „încheierea" unui contract de veridicitate cu destinatarul: este vorba de faimosul „pact autobiografic" despre care vorbeşte Philippe Lejeune. Cu alte cuvinte, el şovăie între dezideratul sincerităţii, determinînd specificitatea acestui tip de scriitură, şi secretul, tăinuitul, fără de care jurnalul n-ar mai fi „intim". O dată cu posibilitatea, care coincide cu însăşi constituirea genului, unei publicări, postume şi mai ales antume, respectarea contractului respectiv devine din ce în ce mai problematică. Am văzut că, atunci cînd a încercat el însuşi să practice genul, Barthes, recitindu-se, s-a declarat dezamăgit de cît de fals sincer sunau propriile cuvinte, de cît de mediocră i-a apărut propria spontaneitate. Un alt caz, relatat de Pierre Pachet1, este cu atît mai fascinant cu cît autorul jurnalului nu este şi scriitor, ci mînuieşte altfel de semne decît cele ale limbii: este vorba de Eugene Delacroix, care speră să nu „piardă din vedere" că jurnalul său nu se adresează decît lui însuşi, declarîndu-se conştient de pericolul de „a declama, de a perora în faţa unui public". Şi Andre Gide constata că, în materie de scriitură a eului, sinceritatea funcţionează după alte legi decît în viaţa cotidiană, căci plăcerea dedublării se insinuează în clivajul dintre eurile puse în scenă de discurs. Cel mai bun exemplu îl constituie, în acest sens, poemul „diarist" goethean „Das Tagebuch", care a rămas secret în timpul vieţii lui Goethe tocmai pentru că, excesiv de „real" şi de „natural", a sfîrşit prin a conota, în mod paradoxal, „imoralul" ; Philippe Lejeune spunea că, o dată cu publicarea jurnalului intim, „jurnalul adevărat" devine „avan-textul" jurnalului publicat, ce poate fi oricînd suspectat de remanieri şi modificări. Şi Arthur Schnitzler incriminează „prea marea sinceritate" în materie de scriitură diaristă, văzînd în excesul acesteia un factor de natură să submineze, în mod doar aparent paradoxal, însăşi autenticitatea textului, deschiderea sa către „adevăr". Jurnalul lui Schnitzler ilustrează de altfel la modul ironic şi cu atît mai exemplar pericolele şi capcanele respectării ad Htteram a „pactului autobiografic" : publicat cu destulă greutate, pentru că autorul a lăsat prin testament indicaţii foarte precise, pretinzînd publicarea sa integrală, jurnalul pe care Schnitzler l-a citit şi recitit neobosit, l-a arhivat, recopiat cu pasiune, antici-pîndu-i cu grijă publicarea postumă, convins că s-ar putea dovedi superior

1. Ibid., pp. 117 şi urm.

textelor sale literare („dacă va fi publicat într-o bună zi [...], jurnalul meu se va putea măsura cu operele celor mai mari"), dar şi, poate, de superioritatea genului însuşi, fapt confirmat de multitudinea „jurnalelor fictive" din romanele şi nuvelele sale, şi-a dezamăgit cititorii, plictisindu-i prin dilatarea fapticului brut, prin supralicitarea

mizei sincerităţii. Cu ocazia unui bilanţ melancolic, Theodor Herzl constata cu amărăciune, după lectura a doar cîteva rînduri proaspăt scrise în jurnalul său, că, oricît s-ar strădui, nu se poate împiedica să nu „facă literatură" : „iată maledicţiunea jurnalelor intime" exclamă el şi singura cale de a remedia sentimentul inautenticităţii care-l copleşeşte i se pare a fi aceea de a lipi una de cealaltă paginile tocmai scrise... Iată cei doi poli între care pare a fi condamnat să evolueze jurnalul intim, pîndit la fiecare pas fie de excesul de sinceritate, fie de căderea în inautenticitate.

Dar chiar şi aşa, procesul scrierii nu presupune el oare în mod inerent, prin însăşi natura sa discursivă, o distanţă, un spaţiu în care eul enunţării îl observă pe eul enunţului? Oricît de autentică ar fi dorinţa de sinceritate a diaristului, mesajul său nu se poate sustrage intenţionalităţilor pragmatice ale discursului şi nici strategiilor persuasive ce subîntind pînă şi monologul interior: la urma urmelor, îţi „spui ţie însuţi ceea ce doreşti să-ţi spui şi să auzi"1 şi, chiar mizînd pe buna credinţă a subiectului enunţului, tot trebuie ţinut cont de subiectivitatea inerentă oricărei enunţări, care nu se poate lipsi de regia exhibiţionistă a înscenării. Şi apoi, de la Freud încoace, cine ar mai putea privi scriitura eului a cărui identitate s-a dovedit definitiv compromisă, altminteri decît într-o lumină fragmentară, fără a fi acuzat de naivitate? Ce altă expresie s-ar potrivi mai bine unui eu discontinuu, explodat, instabil şi schimbător, decît forma fragmentară a jurnalului intim, care poate părea, în ochii unui Peter Altenberg, de pildă, încă prea unitară, de vreme ce el inventează acel original „jurnal-album", îmbinare de secvenţe cotidiene după tehnica colajului, unde textul se intersectează cu cele mai insolite documente, de la cărţi poştale şi fotografii, la bilete şi programe de spectacole, meniuri de la restaurant sau reţete de medicamente, împingînd, prin transpunerea în structura diaristă a artei fotografice a instantaneului, fragmentarul pînă la consecinţele sale ultime?

Verdictul negativ al criticii şi teoriei literare se întemeiază de fapt pe dispreţul (împărtăşit, cum am văzut, şi de marea majoritate a diariştilor înşişi) pentru o formă-fără-de-formă: o dată mai mult, definirea genului diarist intim în registru aristotelic pare a întîmpina o seamă de piedici. Genul diarist beneficiază totuşi de o formă fixă, parcă menită să facă deliciile analizei de tip structuralisto-poetic: jurnalul intim „se mişcă într-un timp propriu lui: un timp unde nimic nu evoluează, unde pînă şi procesul de îmbătrînire nu face decît să dezvăluie sau să exacerbeze o dimensiune a eului pe care a posedat-o dintotdeauna. Jurnalul intim este legat de timp, însă sub forma calendarului, adică a unei reprezentări fixe a timpului, captat mai puţin în fugitiv, cît în

12. Gerard Genette, op.cit., 1987, p. 363.

aspectele sale ciclice [...]"'. Forma aceasta fixă, statică, de natură să-i ofere eului care scrie un sentiment de securitate, în acelaşi timp neliniştindu-l şi sporindu-i rezervele vizavi de autenticitatea ei ca formă literară, constituie şi criteriul ce determină specificitatea genului, diferenţiindu-l de genurile conexe, cum ar fi autobiografia, corespondenţele, memoriile şi biografia. împotriva celor ce includ jurnalul intim în genul autobiografic, Jacques Le Rider arată că, în realitate, „demersul autobiografic exclude [...] demersul diarist", ele fiind de-a dreptul incompatibile, căci decurg din opoziţia, cu consecinţe ample asupra înseşi structurilor discursive, dintre „scriitura ulterioară, a memoriei", şi „scriitura imediată, cotidiană" : contradicţia dintre cele două genuri este atît de accentuată, încît „diaristul reuşeşte arareori să-şi realizeze autobiografia". Toate însemnările de tip diarist ale lui Goethe sau Chateaubriand constituie documente pregătitoare ale autobiografiei; invers, este greu să ne imaginăm autobiografiile încheiate ale unor Amiel sau Gide, iar Schnitzler, care visa la un proiect autobiografic, nu a lăsat decît „embrionul unei autobiografii".

Cuplul timp istoric - timp intim subîntinde şi determină geografia jurnalului intim nu doar la nivel strict „formal" : în fond, scriitura diaristă povesteşte la nesfirşit unul şi acelaşi lucru, şi anume aventura, cu izbînzi şi eşecuri, a ancorării timpului intim în timpul social. Cercetarea corpusului jurnalelor intime vieneze pune în lumină, în prelungirea postulatului goethean al identităţii dintre durata subiectivă şi timpul istoric ca semn distinctiv al genialităţii (şi pentru Otto Weininger continuitatea dintre cele două constituie apanajul geniului, definit ca „memoria autobiografică desăvîrşită", în vreme ce omul obişnuit „trăieşte în discontinuitate şi cedează constant în faţa puterii exercitate de uitare"), dificultăţile şi eşecurile articulării armonioase a celor doi timpi. în jurnalul intim, cuplul mai sus menţionat nu se limitează la registrul pur formal, ci se concretizează în opoziţia memorie/uitare, iar dialectica celor doi termeni este fondatoare, dat fiind că atît „temporalitatea individuală", cît şi „reprezentările culturale" „sînt bazate pe buna economie a uitării şi a memoriei". în căutarea unui echilibru între memorie şi uitare, jurnalul intim balansează periculos între două cazuri extreme, cazuri-limită : cel dintîi este simbolizat de destinul eroului unei nuvele de Ştefan Zweig, înfăţişat ca o alegorie a „falimentului cunoaşterii acumulate în biblioteci". Incapabil să uite, anticarul Mendel memorează fără nici un efort toate titlurile cărţilor „apărute ieri sau cu două sute de ani în urmă" şi poartă „în memorie un fişier complet al culturii occidentale", dar se dovedeşte incapabil să mai înţeleagă şi prezentul trăit, sfîrşind în mod „lamentabil", aproape fără să fi înregistrat izbucnirea războiului mondial, într-un lagăr de concentrare austriac pentru prizonieri ruşi; Funes, personajul fictiv al lui Borges, este incapabil să generalizeze, căci el „îşi amintea nu numai fiecare frunză din fiecare copac din fiecare pădure, dar şi fiecare din prilejurile cînd o văzuse", dar nu putea înţelege cum de „simbolul

1. Pierre Pachet, op.cit., 1990, p. 96.

dine cuprinde atîţia indivizi neasemănători". La celălalt pol s-ar afla amnezicul, „omul a cărui lume s-a făcut ţăndări", incapabil să-şi reconstuiască memoria dizlocată de un glonte ce i-a atins creierul.
Scriitura eului oscilează la nesfîrşit între istoricismul văzut ca o „maladie a hipertrofiei istorice" şi amnezia eroului lui A. Luria, la nesfîrşit purtînd amprenta unei „ireductibile ambivalenţe", împărţită între nevoia consolidării amintirilor şi nevoia de „a face loc liber" ; în spaţiul jurnalului intim „autentic" cei doi poli se reflectă fie în spaima „ca nimic să nu fie dat uitării", care-1 împinge pe Arthur Schnitzler să se lase copleşit de evenimenţialul în stare pură, fie în orbirea unui Ştefan Zweig, neputincios să înţeleagă prezentul, sfîşiat între condiţia sa de evreu asimilat, credincios unei „germanităţi" dincolo de care aproape că nu mai poate percepe semnele premergătoare ale tragediei care-1 va împinge la sinucidere. Din perspectiva jurnalului din primul război mondial, sinuciderea lui Zweig în timpul celui de-al doilea ar putea părea absurdă, atît de neancorat apare acesta într-un prezent ameninţător şi de ambivalenţă poziţia sa faţă de război şi de situaţia evreilor. Atitudinea lui s-ar explica doar dacă o asociem propriilor mărturisiri, cum că n-ar fi „un om al memoriei" şi că „afectivitatea lui se concentrează asupra prezentului" : altfel spus, în cazul său, timpul istoric tinde a se dilua în favoarea timpului privat, metamorfozîndu-se într-o înşiruire de momente „prezente", ce nu se mai pot articula într-o istoricitate şi nemaioferindu-i subiectului şansa unei distanţări, ci luîndu-i prin surprindere şi, în cele din urmă paralizîndu-1, făcîndu-1 incapabil, o dată cu conştientizarea „lecţiilor" trecutului, de anticiparea viitorului. Oare nu neputinţa de a stăpîni jocul dintre timpul istoric şi timpul privat l-a împins în mod ineluctabil la sinucidere, în exilul său „aurit" de după obloanele închise ale reşedinţei din Petropolis, pe un Ştefan Zweig incapabil să împace propria-i condiţie de evreu (fie chiar şi asimilat) cu patriotismul germanic? Spaţiul jurnalului intim se instalează în decalajul dintre timpul istoric şi social, decalaj pe care-1 şi înregistrează, interiorizîndu-1: văzut ca o înscriere textuală a acestui decalaj, timpul interior, acest „prezent cotidian reînnoit", reprezintă pentru Pierre Pachet, „marca temporală" a jurnalului intim1. Jurnalul intim este astfel concomitent un „loc al memoriei", un fel de depozit „la nevoie", „de rezervă", dar şi o terapie a uitării: de la Nietzsche, la Freud şi la Proust şi pînă în prezentul apropiat, dialectica dintre „memoria individuală" şi „memoria colectivă", „igiena uitării" şi necesitatea unor „lieux de memoire" au constituit teme controversate de polemică şi dezbatere.
Pe de altă parte, tocmai forma „dinainte-dată", ancorată în receptarea timpului imediat, neîngăduind distanţarea eului, în care este încorsetat genul diarist, pune probleme de îndată ce analiza îşi propune să discearnă, pornind de la acelaşi criteriu ce s-a dovedit util în delimitarea „diferenţei specifice", eventualele sale subcategorii. Cartea lui Jacques Le Rider trece în revistă diverse subspecii ale genului, de la jurnalul-foileton al lui Hermann Bahr,
1. Ibid., p. 27. , """]

antijurnalul intim al lui Karl Kraus, jurnalul-epistolar al lui Hermann Broch, „ego-documentele" lui Arthur Schnitzler, jurnalele „feminine" ale împărătesei Sissi, jurnalul „feminist" al Rosei Mayreder, „falsul jurnal" al Herminei von Hug-Hellmuth, albumul intim al lui Peter Altenberg, „autoportretele" unor Weininger, Schiele, Kokoschka, „jurnalul la patru mîini" al lui Freud, jurnalul „experimental" şi polifonic al lui Robert Musil şi pînă la „carnetele" de cercetare ale lui Wittgenstein : însă toate aceste sub-genuri, pe care Le Rider le numeşte de altfel „variante", nu reprezintă nişte categorii, căci nu sînt ilustrate decît priritr-un singur caz, iar autorul Jurnalelor intime vieneze se vede nevoit a le ancora în chiar personalitatea propriului lor autor pentru a le putea delimita. „Diferenţa specifică" este prin urmare operantă pe „orizontală", definind genul vizavi de celelalte genuri învecinate, nu însă şi pe „verticală", unde criteriul „formei fixe" se dilată atît de mult încît nu mai îngăduie şi alte diferenţieri suplimentare.
S-ar părea deci că definirea genului diarist intim necesită conjugarea celor două definiţii, de tip structural şi funcţional; altfel spus, ar trebui să ne întrebăm nu doar „ce este" jurnalul intim, dar şi „la ce slujeşte el", dat fiind că fragilul „contract de sinceritate" cu destinatarul implicit, dar şi cu cel explicit, tinde a anula (nemărturisitul) deziderat al literarităţii: genetic vorbind, jurnalul intim nu se vrea „literar", ci „veridic". Ce funcţie ar putea îndeplini acest genus humile, „loc al memoriei", dar şi al „uitării", acest gen discreditat atît de teoreticieni, cît şi de propriii săi autori, acuzat pentru forma sa laxă, condamnat, şi de unii, şi de alţii, pentru inautenticitate, chiar şi atunci cînd aceasta este cu tenacitate urmărită de diaristul însuşi? Am văzut că îndeletnicirea diaristă i se părea lui Goethe cît se poate de neindicată, îndepărtînd de la sociabilitate, iar un precursor, cel puţin în tradiţia franceză, precum Maurice de Guerin, deşi regreta lipsa unui prieten pe care l-ar fi preferat îndeletnicirii diariste, preferă să-şi pună deliberat la adăpost viaţa intimă, pentru a nu o irosi în conversaţii zadarnice, păstrînd-o doar pentru paginile jurnalului.
Ca o garanţie a respectării dezideratului „sincerităţii", unii diarişti au recurs fie la codificarea propriilor însemnări (Samuel Pepys recurgea la un sistem de stenografie codificată, Benjamin Constant utiliza un cifru parţial a cărui cheie figurează în propriile manuscrise, Coleridge folosea un cifru în caractere greceşti, Ludwig Wittgenstein şi-a codificat o parte din însemnări), fie au inventat diverse tipuri de scriitură eliptică, greu de înţeles, fie şi-au ţinut jurnalele în diverse ascunzători, pînă şi în safe-urile băncilor (Arthur Schnitzler), mergînd pînă la a-şi interzice, precum Goethe, fapte pe care nu le-ar fi putut apoi încredinţa paginilor jurnalul, ca să nu

mai vorbim de „dublul" jurnal, cel „intim" şi cel „secret", pe care Tolstoi îl ascundea de soţia lui. „Sinceritatea" s-a dovedit însă incapabilă să ducă la mai buna cunoaştere de sine şi cu atît mai puţin la ameliorarea caracterului diaristul aflat în plină criză de identitate modernă. în pragul sinuciderii, Werther îşi reciteşte jurnalul şi se hotărăşte să-! ardă, după ce constată că el nu a fost altceva decît o „oglindă a Vleţii" : altfel spus, nu l-a ajutat pe autorul său nici să se înţeleagă şi cu atît mai

puţin să se corecteze. Iar naivitate^ unuj „părinte întemeietor" al genului precum Franz Grillparzer, care nu ^umai cg găsea în scrierea jurnalului o compensaţie pentru perioadele de sterjijtatei dar mai şi credea că, „dacă te supui flagelării cotidiene în proprim jurnal intim", ai putea evita tentaţia sinuciderii, nu mai are nevoie de nici Un comentariu dacă ţinem cont de şirul celor, - nu doar personaje de ficţiune, precum Werther -, pe care respectiva îndeletnicire nu i-a salvat de la un asemenea gest. Cazul autentic al unui Freud procedînd la propria autoanaliză demonstrează fără putinţă de tăgadă eroarea credinţei în identitatea eului: la capătul terapiei psihanalitice eul nu se cunoaşte mai bine, nu află „adevărul" despre sine, ci se schimbă, devine un altul. Terapia prin jurnalul intim este una cît se poate de discutabilă: dacă ţinerea unui jurnal îl salvează de la sinucidere pe unul din personajele ficţionale ale lui Adalbert Stifter, reversul poveştii îl aflăm tot într-un roman de-al său, de astă dată în registru ironic. Oferit lecturii unei terţe persoane, jurnalul ce servise la amendarea caracterului celui care-1 scrisese provoacă perturbarea personalităţii cititorilor săi, iar influenţa sa malefică nu poate fi oprită decît prin distrugerea lor... Doar „ultimul cuvînt al lui Musil cu privire la jurnalul său intim", întărit de convingerea lui Ulrich cum că funcţia jurnalului nu ar fi dictată de aspiraţia către limpezimea interioară, ci de a-l elibera pe un scriitor aflat în plină criză a scrisului de „propria-i neputinţă", ar mai cuprinde un sîmbure de optimism, dacă opera romanescă nu ar fi sfîrşit prin a se lăsa contaminată de scriitura diaristică, romanul transformîndu-se în jurnal, ficţiunea tot mai anemiată confirmînd, prin chiar neîncheierea ei, o acută incapacite imaginativă...

Verdictul barthesian al paradoxalului ca registru specific jurnalului intim pare astfel a se verifica la nivelul tuturor factorilor ce generează acest tip de discurs: subminat încă de la origini de incertitudinea în privinţa propriului destinatar, produs al unui eu nesigur de propria-i identitate, cu atît mai mult în perioadele de criză a culturii, sfîşiat între timpul istoric şi cel individual, doar inventarea unui „limbaj privat", în stare să rostească unicul, irepetabilul, şi deci să confere valoare întreprinderii diariste l-ar mai putea salva de la dislocare. Este şi ceea ce a încercat Wittgenstein, căruia îi aparţine formula de mai sus : retractil în faţa oricărei confidenţe de tip autobiografic, jurnalul său ar fi mai degrabă prilej de „exerciţii spirituale", notate în ritmul timpului cotidian, în tentativa de a regăsi străvechea funcţie a acelei via purgativa din care se va fi ivit cîndva jurnalul intim. Funcţionarea limbii se întemeiază însă pe existenţa unor reguli, indisociabil legate de însăşi noţiunea de limbaj, iar, pe de altă parte, regula este indestructibil legată de ideea de repetitivitate şi de capacitatea ei de a fi aplicată de mai mulţi subiecţi: diferenţa specifică a jurnalului intim, adică discursul ca expresie a unicităţii subiectului, se dovedeşte a fi o utopie, şi aspiraţia către „limbajul privat" în măsură să elibereze eul de orice retorică, confirmîndu-i unicitatea, se loveşte de însăşi esenţa limbajului. Wittgenstein nu poate fi decît cît se poate de rezervat faţă de virtuţile scriiturii intime, neputincioasă, prin chiar natura materialului lingvistic în care se încarnează, să înlesnească mai buna cunoaştere

de sine. Recuzînd „intimul" şi, implicit, „iubirea de sine", în spirit pascalian (pentru Pascal, tentativa zugrăvirii de sine reprezenta un „proiect stupid"), jurnalul lui Wittgenstein se transformă într-o căutare a sensului, nutrită de certitudinea superiorităţii eticului. întrebarea cu privire la sensul vieţii capătă o intensitate cu atît mai dureroasă cu cît eul a dobîndit certitudinea incapacităţii discursului de tip ştiinţific de a-i da un răspuns satisfăcător: mai mult, chiar şi atunci cînd toate „întrebările ştiinţifice posibile şi-ar fi aflat răspunsul, simţim că problemele noastre de viaţă nici măcar nu au fost atinse. Desigur că atunci nu mai subzistă nici o întrebare ; şi tocmai acest fapt constituie răspunsul". La întrebarea „De ce n-am putea trăi totuşi o viaţă lipsită de sens ? " se adaugă o alta: „Ce trebuie să fac ca viaţa mea să nu fie irosită?". Ceea ce aminteşte şi de mesajul lui Musil: în tentativa de a construi „o ştiinţă a omului", jurnalul personal se confundă cu eseul teoretic, creionînd un „traseu de conversiune şi purificare", menit a reconstrui caracterul, adică morala, individului solitar: jurnalul intim devine şi un jurnal spiritual, o mistică fără-de-Dumnezeu, dobîndind funcţia „etopoietică" de care vorbea Michel Foucault.

Wittgenstein ajunge astfel la concluzia că enunţarea valorilor ţine de inexprimabil, atît în limbajul uzual, cît şi în cel filozofic şi că doar religia sau arta ar putea încerca să o facă. Jurnalul intim este iremediabil prins în ţesătura limbajului, prin definiţie colectiv, universalizant şi impersonalizant, strivit de „contradicţia in adjecto" a imposibilităţii unui limbaj privat „care [...] ar confirma unicitatea incomparabilă a subiectului" : „un altul, ceilalţi sînt cei ce vorbesc atunci cînd cred că vorbesc într-o manieră individuală". Pîndit de „criza" lordului Chandos, în gura căruia termenii abstracţi se descompun „precum ciupercile mucegăite", ameninţat să-şi piardă reperele laolaltă cu regulile gramaticii, eului diarist, rămas singur faţă în faţă cu el însuşi, în plină criză a limbajului ca un simptom al crizei modernităţii, nu-i mai rămîne decît „să facă faţă, în modul cel mai decent şi mai onorabil cu putinţă", să facă faţă, „nu să schimbe lumea". „Morala" îndeletnicirii diaristului ar fi una întru totul pesimistă,

dacă, parcă în ciuda intangibilului limbaj „privat", „materialul brut al limbii materne din jurnal" nu şi-ar croi concomitent drum „spre limbajul poetic sau teoretic", prefigurînd devenirea sa de scriitor.
Nu un asemenea tip de traseu teoretic pe care am încercat să-l schiţăm pînă aici este urmat de Jacques Le Rider în Jurnalele intime vieneze: acest desăvîrşit cunoscător al „luminilor şi umbrelor capitalei Habsburgilor"1 îşi propune, la cîţiva ani după ce va fi investigat modernitatea vieneză şi crizele de identitate 2,

1. Pierre Marcabru, „La manie du journal intime", Le Figaro litteraîre, joi, 17 februarie 2000.
2. Jacques Le Rider, Modernite viennoise et crises de l'identite, PUF, Paris, 1994.

să cerceteze un amplu corpus de jurnale intime aparţinînd modernităţii vieneze. Pentru autor, modernitatea vieneză, adică perioada cuprinsă între 1880 şi 1938, este o „vîrstă de aur a culturii", al cărei centru geometric îl constituie „straniul amestec de arhaism şi modernizare, perceptibil cu deosebire în domeniul politicului, unde bătrînul împărat simboliza întreaga greutate a tradiţiilor" : în acest cadru înfloreşte un tip de interculturalitate generatoare a unei „uluitoare creativităţi", dar şi a unor conflicte anticipînd nu doar falimentul „mitului habsburgic", ci şi crizele anilor '90, dezlănţuirea naţionalismelor şi a înfruntărilor etnice din Balcani sau dezvoltarea, în Europa Occidentală, a „noului individualism al neangajării". Modernitatea vieneză, care s-a articulat din capul locului pe premoniţia unui sfîrşit de lume, a dezordinii şi haosului, este definită „din punct de vedere estetic şi teoretic" de Jacques Le Rider ca „o reprezentare şi interpretare a crizei culturale provocate de modernizare". Actorii acestei modernităţi vieneze, generatoare de insecuritate atît în-^lan individual, cît şi în plan social şi politic, s-au văzut obligaţi să-şi construiască un eu „de refugiu", iar practica jurnalului intim în care s-au cufundat cu o „pasiune şi un geniu ieşite din comun" confirmă, prin aerul de familie al diverselor lor jurnale, „sentimentul împărtăşit al unei anxietăţi a modernităţii", nelinişte încarnată de cele două figuri ale modernităţii, femeia emancipată şi evreul; faptul că autorii jurnalelor intime au interiorizat criza culturală ca pe o „criză a propriei lor identităţi" îndreptăţeşte ipoteza de lucru a lui Jacques Le Rider, şi anume că modernitatea vieneză poate fi interpretată ca „lăcaş al crizei moderne a identităţii". Cartea, care nu se vrea în mod explicit teoretică (deşi este şi teoretică), ştie să profite de pe urma rezervelor, discreditului, suspiciunii ce planează asupra jurnalului intim atît dinspre partea teoreticienilor, cît şi a practicanţilor genului: Jacques Le Rider recurge la o strategie discursivă polivalentă, aproape dialogică, îmbinînd teoreticul cu naraţiunea (poate şi dintr-o deziluzie axiomatic asumată cu privire la inevitabilul eşec al tentativei de a aborda genul jurnalului intim), portretul cu descrierea, încît cartea se poate citi şi ca o povestire captivantă, care te ţine cu sufletul la gură sau te lasă cu curiozitatea nesatisfăcută, atunci cînd, neputincioasă să dezvăluie pînă la capăt secretele „personajelor" sale - autorii jurnalelor - te incită să construieşti ipoteze sau ţi le sugerează pe ale sale proprii. Jurnalele intime vieneze se transformă astfel sub condeiul lui Jacques Le Rider într-o oglindă în ape, ce reflectă în contururi estompate, pe fundalul unei epoci dintre cele mai frămîntate, chipurile, trăirile, conflictele, patimile, iubirile şi dezamăgirile unora dintre cele mai fascinante figuri ale modernităţii vieneze.
Nu în ultimul rînd, cititorul specialist poate face cunoştinţă cu editorul Jacques Le Rider, care examinează în detaliu şi cu mare minuţie diversitatea ediţiilor ce i-au trecut prin mîini, de la operele lui Nietzsche pînă la jurnalele şi carnetele lui Musil, pronunţîndu-se în cele mai spinoase chestiuni editoriale, polemizînd cu executorii testamentari ai jurnalelor lui Wittgenstein, construind o sofisticată şi înflăcărată pledoarie în favoarea publicării integrale

a documentelor intime, fără de care întreaga personalitate a autorilor analizaţi şi-ar pierde din relief, dar şi cu traducătorul Jacques Le Rider, care nu ezită să amendeze formulări şi versiuni ce i se par nereuşite. Lectura Jurnalelor intime vieneze se poate astfel angaja pe diverse cărări, de la cele mai aride la cele mai fermecătoare, seducînd o gamă largă de cititori, de la istoricul culturii la comparatist şi la teoreticianul literar, dar şi pe cititorul „neavizat", curios de anecdotic sau doritor de panorame ample, zugrăvind^frămîntările culturale şi sociale ale modernităţii vieneze: la capătul lecturii nici unul din ei nu va fi dezamăgit.

Magda Jeanrenaud

Capitolul 1
Modernitatea vieneză, crizele identităţii şi refugiul în jurnalul intim

Anxietate în modernitate

La începutul secolului XX, vienezii şi-au trăit condiţia modernă ca pe o fatalitate ameninţătoare, şi nu ca pe zorii unor zile promiţătoare1, începînd cu anii 1980, cînd moda vieneză a cucerit Europa şi Statele Unite, aşezînd la loc de frunte în referinţele şi admiraţia noastră o pleiadă de scriitori, artişti şi teoreticieni, celebrăm Viena anilor 1880-1938 ca pe o vîrstă de aur a culturii. Mai întîi renegată de nazism, moştenirea central-europeană a secolului XX a fost ignorată şi neglijată decenii de-a rîndul după 1945. Cît despre contemporanii vienezi, ei aveau mai curînd sentimentul că trăiesc într-o provincie care nu făcea faţă unei comparaţii cu Parisul, Londra şi nici chiar cu Berlinul. Amestec straniu de arhaism şi de modernizare, perceptibil cu deosebire în domeniul politicului, unde bătrînul împărat simboliza întreaga greutate a tradiţiilor, modernitatea aceasta hipermodernă şi, în acelaşi timp,

sceptică, ni se pare a fi prefigurat sfîrşitul de secol XX (astăzi nu se mai vorbeşte atît de lesne ca odinioară despre „modernitate"). în ansamblu rezervaţi vizavi de ideile şi de vremurile moderne, dintotdeauna neîncrezători în progresul civilizaţiei, intelectualii şi artiştii vienezi au criticat modernismul, inventînd totodată o modalitate modernă deosebit de potrivită pentru sfîrşitul de secol XX.
Cele două figuri ale modernităţii din cultura europeană a anilor 1900 sînt femeia şi evreul. în ordinea politicului şi socialului, femeia şi evreul au fost primii beneficiari şi cele dintîi victime ale emancipării şi cuceririi egalităţii în drepturi, proclamate şi de îndată contestate. Mai
Rezum aici în linii mari cartea mea intitulată Modernite viennoise et crises de l'identite, PUF, col. „Perspectives critiques", ed. a Ii-a revăzută şi adăugită, Paris, 1994.

ales la Viena, evreii au încarnat modernitatea culturală în realizările ei cele mai prestigioase şi seducătoare. Iudaitatea creatorilor vienezi a fost într-atît de scoasă în evidenţă, încît putem observa, laolaltă cu Sander Gilman1, că există tendinţa de a se trece cu vederea faptul că ei erau nişte intelectuali şi artişti complet asimilaţi, cărora nu le trecuse prin minte, înainte de a fi fost suspectaţi de către antisemiţi, ca ar fi putut într-o bună zi fi consideraţi drept cei mai eminenţi reprezentanţi ai „geniului evreiesc vienez". Pentru toţi cei ce se temeau de modernizare, „evreul" încarna însă şi ameninţarea timpurilor moderne. Antisemitismul se afirmă în Europa o dată cu modernitatea.
„Femeia emancipată" indispune şi neliniştește la rîndul ei, chiar şi la Viena, unde mişcarea feministă pare a fi fost mai puţin militantă şi mai discretă decît în Germania sau Anglia2, ceea ce n-a împiedicat antifeminismul austriac să se situeze în avangarda Europei3. Tema războiului dintre sexe este omniprezentă, fie în versiunea ei avangardistă (după modelul lui Strindberg şi Karl Kraus), fie în versiunea sa conservatoare (cîte romane nu au drept temă femeia emancipată ce cufundă întreaga societate în nefericire!) sau în versiunea ei halucinată, la Otto Weininger. Sex şi caracter de Weininger (1903) constituie o mărturie excepţională asupra angoaselor ce bîntuie o modernitate trăită ca un coşmar populat de femei castratoare şi de evrei diabolici. Pînă şi cei mai lucizi scriitori vienezi, Schnitzler, de pildă, constată pe un ton melancolic falimentul rolului masculin din societatea şi cultura moderne4.
3.
4.
L. Sander Gilman, Smart Jews. The Construction of the Image of Jewlsh Superior Intelligence, University of Nebraska Press, 1996; am utilizat traducerea germană Die schlauen Juden. Uber ein dummes Vorurteil, Claassen, Hildesheim, 1998 (cf. cap. 4, „Das Wien der Jahrhundertwende und die jiidische Reaktion auf das Klischee"). în ciuda remarcabilei sale concizii, unul dintre cele mai substanţiale eseuri asupra chestiunii identităţii evreieşti a scriitorilor moderni vienezi este cel semnat de Ernst H. Gombrich, Jiidische Identität undjudisches Schicksal, eine Diskussionsbemerkung, Passagen Verlag, Viena, 1991.
Harriet Anderson, Vision und Leidenschaft. Die Frauenbewegung im Fin de siecle Wiens, Deuticke, Viena, 1994 (Women's Movements in fin de siecle Vienna, Yale UP, 1992); Die Frauen der Wiener Moderne, ed. Lisa Fischer şi Emil Brix, Verlag fur Geschichte und Politik-Oldenburg, Viena-Miinchen, 1997 ; Frauke Severit (ed.), Das alles war ich. Politikerinnen, Kunstlerinnen, Exzentrikerinnen der Wiener Moderne, Bohlau, Viena, 1998. Studiul consacrat antifeminismului în Germania anilor 1900 oferă elementele unei Comparaţii: Ute Planert, Antifeminismus im Kaiserreich. Diskurs, soziale For-mation und politische Mentalität, Vandenhoeck & Ruprecht, Gottingen, 1998. Edgar J. Foster, Unmännliche Männlichkeit, Bohlau, Viena, 1998.

în ordinea politicului, modernizarea înseamnă, încă din epoca Revoluţiei franceze, afirmarea statului-naţiune. Dacă în „bătrînele naţiuni" din Europa Occidentală ideea de naţiune este legată de ideea de emancipare şi de democraţie, în Europa Centrală „naţionalităţile" intră în chip necesar în conflict cu statele multinaţionale, adică Reichul german şi monarhia habsburgică. în cazul monarhiei habsburgice, naţionalităţile aflate în căutarea propriului stat-naţiune se afirmă pe seama „mitului habsburgic" al unui imperium federativ şi universalist. Iată de ce modernii vienezi urmăresc fără nici o urmă de entuziasm lupta naţionalităţilor în sînul monarhiei habsburgice. Nu pentru că ar fi adoptat fără nici o nuanţă punctul de vedere al naţionalităţii germane, nici pentru că s-ar fi iluzionat cu privire la soliditatea structurilor şubrede ale monarhiei. Ei au presimţit însă că emaniciparea numeroaselor naţiuni reunite în imperiul Habsburgilor avea să provoace dislocarea ordinii danubiene şi răsturnări cu consecinţe imprevizibile.
Evreii din monarhia habsburgică constituiau singura „identitate culturală" nerecunoscută ca naţionalitate, singurul „popor statal" ; ei erau prin urmare constant atacaţi de naţionalităţile care vedeau în ei nişte complici ai ideologiei imperiale. Afirmarea naţionalităţilor degenerează aproape inevitabil în naţionalism, iar în Mitteleuropa naţionalismul are drept corolar antisemitismul1. Iată motivul adînc care i-a făcut pe evreii din Austro-Ungaria, de la Ştefan Zweig la Joseph Roth, să presimtă că prăbuşirea imperiului Habsburgilor şi triumful naţionalităţilor avea să ducă la o catastrofă.
Pînă în 1938, modernitatea este la Viena sinonimă cu pluralitatea : multietnicitate, multiculturalitate. Generatoare

de conflicte, intercultu-ralitatea constituie şi principala explicaţie a uluitoarei creativităţi din metropola habsburgică, unde Europa Occidentală se întîlneşte cu Europa Orientală, iar culturile germană, slavă şi ungară se amestecă, aşa cum o demonstrează lucrările lui Moritz Csâky2. Noţiunea de pluralitate nu

Despre toate acestea, cf. lucrările mele La Mitteleuropa, PUF, „Que sais-je ? ", Paris, nr. 2846, ed. a Ii-a, 1996; Hugo von Hofmannsthal. Historicisme et modernite, PUF, col. „Perspectives germaniques", Paris, 1995 ; Les litteratures de langue allemande en Europe centrale, des Lumieres a nosjours, PUF, col. „Perspectives germaniques", Paris, 1998 (în colaborare cu Fridrun Rinner); „Europe centrale/Mitteleuropa", nr. 1 din Revue germanique internaţionale, PUF, Paris, 1994.

Cf. Moritz Csâky, Ideologie der Operette und Wiener Moderne. Ein kultur-historischer Essay zur osterreichisches Identităt, Bohlau, Viena, 1996, cap. 6: „Eterogeneitatea regiunii central-europene" şi cap. 7: „Pluralitate, cultură, istorie".

o implică însă neapărat pe cea de pluralism (dacă înţelegem prin pluralism organizarea politică a coexistenţei armonioase a diverselor grupuri sociale şi culturale). în monarhia habsburgică, pluralitatea era adesea asociată cu un mozaic de limbi şi de culturi, fapt istoric pe care fiecare naţionalitate în parte refuza să şi-1 asume. în realitate, aspiraţia la o ordine de tip „holist", la un tot omogen (sau, cum se spune astăzi, la „purificarea etnică"), cîştiga teren concomitent cu declinul „mitului habsburgic".

Pluralitatea explică fără doar şi poate înflorirea modernităţii vieneze, însă ea nu a constituit o binefacere pentru naţiunile amestecate prin voia istoriei. Cum ar putea fi gîndită ordinea Europei Centrale dincolo de haosul naţionalităţilor? întrebarea îi frămîntă pe toţi intelectualii şi artiştii vienezi. Emanciparea prin disonanţă putea reprezenta, în cazul lui Schonberg, un splendid program de regenerare a compoziţiei muzicale. De la începutul secolului, ideologiile şi programele au fost însă dominate în politică mai curînd de eliminarea diferenţei. Pluralitatea care a făcut-o posibilă a constituit şi cauza distrugerii modernităţii vieneze. Nu a fost oare Viena de început de secol concomitent şi Viena lui Hitler1 ?

Acest aspect al modernităţii vieneze era mai puţin perceptibil în anii 1980. între timp, prăbuşirea imperiului sovietic a răvăşit harta Europei Centrale şi a provocat renaşterea naţionalismelor. Statele multinaţionale create de tratatele din 1919 pe ruinele fostei monarhii habsburgice (Cehoslovacia şi Iugoslavia) au apărut ca nişte „Kakanii" în miniatură. Reizbucnirea conflictelor naţionale a confirmat sumbrele presentimente ale celor ce estimau că, de la începutul secolului încoace, nu s-a realizat vreo ordine stabilă în spaţiul unde intră în contact Mitteleuropa, Europa balcanică şi Rusia. în această parte a Europei, timpurile moderne îşi dezvăluie, ca şi pe vremea lui Freud, Musil, Kraus şi Wittgenstein, fatala contradicţie: în timp ce bătrînele state-naţiuni apar ca nişte compartimentări perimate într-o civilizaţie „globalizată", conflictele etnice şi naţionale se dezlănţuie la frontierele Uniunii Europene.

Incomprehensiunea şi revolta pe care ni le inspiră conflictele naţionale de la sfîrşitul secolului XX le erau deja cunoscute vienezilor de la începutul secolului, confruntaţi cu dezlănţuirea naţionalismelor şi a ascensiunii rasismelor de tot felul ce anunţau Ultimele zile ale umanităţii europene (astfel şi-a intitulat Karl Kraus marea sa dramă istorică consacrată primului război mondial) sau apocalipsa, după formula lui Hermann

1. Brigitte Hamann, Hitlers Wien. Lehrjahre eines Diktators, Piper, Munchen, 1996.

Broch, care a dedicat un capitol din celebrul său eseu Hoftnannsthal şi timpul său „voioasei apocalipse vieneze din perioada anilor 1880".

Din punct de vedere estetic şi teoretic, definesc modernitatea ca pe o reprezentare şi interpretare a crizei culturale provocate de modernizare. Modernitatea vieneză rămîne una dintre cele mai importante referinţe estetice şi intelectuale ale noastre pentru că ea a gîndit modernitatea pe fundalul premoniţiei sfîrşitului unei lumi. Pentru mulţi intelectuali vienezi, modernitatea ţine de o teorie a haosului. Ludwig Boltzmann a consacrat o bună parte a cercetărilor sale noţiunilor de dezordine şi de entropie, subliniind că stările dezorganizate, ale gazului dintr-un recipient, de pildă, sînt cele mai frecvente şi că entropia unui corp gazos tinde să crească, nu să scadă1. Boltzmann deducea de aici o lege generală a degradării sistemelor ordonate în stări de dezordine şi de dezorganizare, într-un cuvînt, de haos. „Paradigma nebulozităţii" îi permite lui Robert Musil să reprezinte „sistemele instabile cu evoluţie nedeterminată"2, iar Kakania constituie un sistem cultural a cărui entropie duce la dezordinea etică a „celeilalte stări" (din sfera individuală) şi la haosul războiului mondial.

Chiar dacă o trecere prea rapidă de la istoria culturală la istoria cunoaşterii ştiinţifice ar putea părea hazardată, analogiile dintre criza sociopolitică vieneză şi unele modele teoretice sînt frapante. în cazul lui Ernst Mach, de exemplu, am putea merge dincolo de simpla paralelă adesea stabilită între deconstruirea identităţii subiective a Eului din Analiza senzaţiilor şi acel unrettbares Ich („eul irecuperabil" despre care vorbeşte Hermann Bahr împrumutînd formula lui Mach), pentru a pune în lumină o adevărată interacţiune dintre criza culturală şi depersonalizarea Eului. Dacă intelectualii şi artiştii vienezi au recunoscut în teoria psihologică a lui Ernst Mach manifestul propriei lor „crize de identitate" (lordul Chandos adresîndu-i celebra sa scrisoare lui Francis Bacon este Hofmannsthal la şcoala lui Ernst Mach), putem presupune şi că, invers, teoria ştiinţifică a lui Mach decurgea

ea însăşi din spiritul timpului3. O asemenea interpretare devine şi mai plauzibilă în cazul
1. Peter Fischer, „Physik in Wien", in Helmut Bachmaier (ed.), Paradigmen der Moderne, John Benjamins, col. „Viennese Heritage", Amsterdam, 1990 (pp. 159-181), p. 174.
2. Laurence Dahan-Gaida, Musil. Savoir et fiction, Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis, 1994, p. 154.
3. Antonia Soulez, „De la crise a la science : regard sur la «premiere personne» du savant", in L'inactuel, nr. 7, primăvara 1997, „Crises, felures, ruptures", pp. 155-169.
-;. r

„crizei limbajului", tema recurentă a literaturii şi teoriilor modernităţii vieneze: este vorba despre o stare ce constituie fără doar şi poate simptomul crizei modernităţii, înţeleasă ca pierdere a sensului şi dezorganizare a oricărei ordini şi a tuturor regulilor lumii umane.
Cazul lui Fritz Mauthner ne îngăduie să înţelegem cum pluralitatea culturală şi entropia ordinii sociale tradiţionale au putut duce la forma aceasta singulară a crizei de identitate personală, ce se exprimă în scepticismul lingvistic şi în căutarea misticului. Mauthner a descris în memoriile sale sentimentul „haosului lingvistic" pe care evreul din Boemia sfîrşitului de secol XIX îl putea încerca: germana şi ceha se impuneau ca două limbi naţionale indispensabile, ebraica era folosită în mediile religioase, iar idişul în mediile evreieşti populare. Un pluri-lingvism din păcate fără nici o consecinţă pozitivă asupra înţelegerii dintre popoare : antisemitismul făcea ca relaţiile cu germanii din Boemia, dar şi cu cehii să fie dificile, iar conflictul cultural dintre germani şi cehi îi punea pe evrei într-o situaţie şi mai delicată. Interculturalitatea cotidiană nu împiedica adîncirea clivajelor etnico-lingvistice, deşi erau vorbite toate limbile, faptul nu înlesnea înţelegerea. Teribila vanitate a limbilor: ele nu îngăduie dialogul nici chiar atunci cînd sînt perfect stăpînite. „Critica limbajului a reprezentat cel dintîi şi cel din urmă cuvînt al meu. Dacă privim în urmă, critica limbajului apare ca un scepticism universal distructiv, iar dacă privim înainte, jucîndu-ne cu iluziile, ea constituie o aspiraţie către unitate, un misticism."1
Influenţat de critica limbajului a lui Nietzsche, Mauthner a urmat cursurile lui Emst Mach de la Universitatea din Praga. Convingerea că, în loc să-i unească, limbajul îi divizează şi îi izolează pe oameni, cuvintele înşelîndu-1 pe individ asupra realităţii, dînd naştere neînţelegerilor şi conflictelor, şi că nici un adevăr nu poate fi atins prin intermediul lor, l-a împins pe Mauthner să se refugieze într-o subiectivitate monologică din care singura ieşire posibilă o constituiau clipele tăcute de comuniune mistică. Oare nu acesta este jurnalul intim? O scriitură a monologului, înscrisă în spaţiul îngust ce se strecoară între „Mine şi Mine", cum spunea Georges Poulet2.
1. Fritz Mauthner, Gottlose Mystik, Dresda, nedatat, p. 129. Despre contextul istoric al unei Mitteleuropa aşa cum a trăit-o tînărul Mauthner, cf. Moritz Csâky, „Die Wiener Moderne. Ein Beitrag zu einer Theorie der Moderne in Zentraleuropa", in Rudolf Haller (ed.), Nach Kakanien. Annäherung an die Moderne, Bohlau, Viena, 1996 (pp. 59-102), pp. 98-99.
2. Georges Poulet, Entre Moi et Moi. Essais critiques sur la conscience de soi, Jose Corti, 1977.

Criza identităţii
Situaţia cu care se confruntau scriitorii moderni vienezi, cum observa Cari E. Schorske, referindu-se la Sigmund Freud, îi făcea să „neutralizeze politica, reducînd-o la nişte categorii psihologice", de vreme ce misiunea civică constînd în a „expulza tot ce era putred în Danemarca"1 se dovedea imposibilă. Interacţiunea dintre individ şi un sistem cultural şi politic blocat şi ameninţat de haos ar putea fi exprimată altfel, dacă afirmăm că individul se simţea condamnat să asume, solitar, dezordinea lumii şi să reinventeze ex nihilo sensul propriului destin personal. Construcţia identităţii unui „eu unde să te refugiezi" îi îngăduia individului, prin replierea asupra lui însuşi, să se apere împotriva societăţii şi a istoriei. Doar că „eul unde să te refugiezi" era asaltat de conflicte de ordin familial sau social, interiorizate de acesta.
în viziunea mea, noţiunea de identitate2 se întîlneşte cu noţiunea de „caracter", pe care o găsim atît de des în textele modernităţii vieneze. Pentru Otto Weininger, „caracterul este destinul", caracterul sexual şi caracterul „evreiesc" îi apăreau ca nişte date biologice şi în acelaşi timp metafizice, imuabile şi inexorabile, însă maliţios amestecate de către Demiurg în constituţia bisexuală şi parţial evreiască a oricărui individ. Robert Musil vorbea despre caracter (adică ansamblul însuşirilor unui individ) cu ironie, amintind că oricine „are, totdeauna, cel puţin nouă caractere: un caracter profesional, un caracter de clasă, un caracter sexual, un caracter naţional, un caracter politic, un caracter geografic, un caracter conştient, unul inconştient şi poate chiar un caracter privat; le reuneşte în propria-i persoană, disociindu-se în acelaşi timp de ele [...]. Orice locuitor al planetei posedă şi un al zecelea caracter, care nu este nimic altceva decît imaginaţia pasivă a unor spaţii încă neumplute ; acest caracter îi oferă fiinţei umane toate libertăţile, mai puţin una: cea de a lua în serios acţiunile celorlalte caractere"3.
Jurnalul intim reprezintă locul unde se confirmă şi se aprofundează sentimentul identităţii, imaginii de sine, reprezentării şi evaluării sinelui,
1. Cari E. Schorske, Vienne fin de siecle. Politique et culture, trad. de Yves Thoraval, Paris, 1983, p. 181.

2. L'identite. L'individu, le groupe, la societe, colectiv coordonat de Jean-Claude Ruano-Borbalan, Sciences humaines Editions, Auxerre, 1998.
3. Robert Musil, L'Homme sans qualites, trad. de Philippe Jaccottet, Seuil, Paris, 1957, p. 39 (I, § 8).

sentimentul continuităţii (memoria autobiografică) sau discontinuităţii sinelui. S-a subliniat adesea că jurnalul intim reprezintă un gen legat de anumite situaţii, chiar şi în cazul scriitorului sau al intelectualului pentru care a scrie constituie o îndeletnicire uzuală: adolescenţa, dezrădăcinarea, convertirea sau pierderea credinţei, schimbările provocate de-a lungul unei existenţe de o fisurare a echilibrului şi de căutarea unei noi stabilităţi. Ipoteza mea de lucru în investigarea ansamblului de documente „autobiografice" intime şi, prin urmare, eminamente individuale şi singulare este că aerul lor de familie se datorează sentimentului împărtăşit al unei anxietăţi a modernităţii. Fiecare jurnal în parte evocă, bineînţeles, nenumărate alte teme. Toate reflectă însă, fiecare în felul său, o criză culturală pe care au interiorizat-o ca pe o criză a propriei lor identităţi.
Legătura pe care o stabilesc între perioada istoriei culturale cunoscută sub numele de „modernitate vieneză" şi înflorirea genului jurnalului intim nu este lipsită de hazard şi de necesitate. Bineînţeles că, în aceeaşi perioadă, literaturile franceză, engleză, rusă etc. nu duc nici ele lipsă de jurnale personale. Sigur că genul jurnalului nu este unul specific vienez. Este evident că orice modernitate, începînd cu aceea pe care o analiza Baudelaire, reprezintă o situaţie de criză a identităţii. Spleenul vienez, sentimentul că „înfăţişarea unui oraş se schimbă, vai, mai des decît inima muritorilor" va fi fost exprimat cu înduioşătoarea neînde-mînare a metrului neo-clasic în Elegiile vieneze (1893) ale bătrînului Ferdinand von Saar1. Nu este însă mai puţin adevărat că vienezii despre care voi vorbi aici au practicat genul jurnalului cu o pasiune şi un geniu ieşite din comun, iar în jurnalele lor am găsit confirmarea interpretării propuse de mine cu privire la modernitatea vieneză ca lăcaş al crizei moderne a identităţii.
Atunci cînd se întreba asupra naturii individualismului contemporan şi asupra formelor sale de manifestare psihopatologică, sfîrşitul de secol XX făcea bilanţul unei evoluţii ale cărei implicaţii par a fi fost anticipate de scriitorii moderni vienezi de la începutul secolului. Anii 1990 se caracterizează prin dispariţia proiectelor revoluţionare, a stilului de ruptură avangardistă şi a atitudinii intelectuale de radicalitate critică. „Mobilitatea se substituie înfruntării identităţilor", scria Marcel Gauchet2, de pildă. Declinul dimensiunii publicului, noul individualism
1. Ferdinand von Saar, Wiener Elegien, ediţie nouă, Deuticke, Viena, 1997.
2. Marcel Gauchet, „Essai de psychologie contemporaine, I: Un nouvel âge de la personnalite", in Le Debat, nr. 99, martie-aprilie 1998 (pp. 164-181), p. 165.

al neangajării şi al „aderenţei la propriul sine", inventarea unei noi forme de sociabilitate care-i leagă pe indivizi nu de „societatea" considerată ca un tot, ci de nişte reţele de afinităţi, adesea structurate de noile tehnologii de comunicare, şi de subculturi fac astfel încît noţiunile clasice de „cetăţean", de „cultură naţională" şi de stat să devină din ce în ce mai artificiale, contestate şi fragile.
Dacă admitem existenţa a trei faze în istoria noastră socioculturală europeană („culturii tradiţiei" i-ar fi urmat, în secolele al XVIII-lea şi al XlX-lea, o „personalitate modernă", apoi, în cursul secolului XX, o „personalitate contemporană"), am fi tentaţi să afirmăm că modernitatea vieneză se situează în punctul unde se întîlnesc primele două faze şi de unde se iveşte cea de-a treia. Cultura tradiţiei continuă să fie prezentă în Viena sfîrşitului de secol XIX, pentru că modernizarea a întîrziat să se instaleze atît în domeniul social, cît şi în cel politic. Sentimentul că este purtătorul unei moşteniri, un epigon supus atît unor canoane cu neputinţă de depăşit în materie de literatură şi de artă, cît şi unor forme imuabile de sociabilitate, poate fi observat la Hugo von Hofmannsthal. Acestui sentiment i se asociază însă o foarte adîncă îndoială cu privire la respectivele tradiţii, resimţite ca fiind epuizate şi perimate. Istori-cismul neo-romantismului şi al neo-clasicismului se dovedeşte incapabil să le reînvie1. „Personalitatea modernă", echivalentă a „individului clasic" definit prin ideile de libertate întemeiată pe drept, de responsabilitate cetăţenească şi de interiorizare a normei colective, nu a avut timp să înflorească la Viena, unde. individul continuă să rămînă un subiect înscris într-o ordo a sistemului sociopolitic pe care ideile de la 1789, războaiele napoleoniene şi revoluţiile secolului al XlX-lea l-au fragilizat, dar nu l-au abolit. Neputînd să se afirme ca individ social, ca cetăţean, ca homo politicus, individul privat, homo psychologicus, apare ca hipertrofiat.
Modernitatea vieneză a prefigurat „personalitatea contemporană", „individul deconectat" şi „noile patologii ale vidului interior"2. Reamintim că noţiunea de „vid al valorilor", Wertvakuum, se află în centrul cunoscutului eseu al lui Hermann Broch despre Hofmannsthal şi timpul său. O incertitudine fundamentală despre continuitatea şi consistenţa sinelui iese la lumină. Ce altceva mai sînt eu în afara acestei labilităţi ? „Sentimentul că nu mai reprezinţi nimic, că vii de nicăieri, vertijul faţă
1. Aceste teme sînt dezvoltate în Jacques Le Rider, Hugo von Hofmannsthal. Historicisme et modernite, ed.cit.
2. Marcel Gauchet, loc.cit., p. 177.

cu propriul vid, iată preţul unui anume mod de a exercita proprietatea asupra sinelui. [...] Odinioară, problema era să te pui în locul altcuiva, în locul tatălui, mai întîi de toate, şi, în general, după exemplul lui, al tuturor celor [ce] întruchipau anterioritatea rolurilor pe care ar fi trebuit, poate, să ţi le asumi."1 Certitudinile acestea au lăsat loc angoasei provocate de incapacitatea şi aversiunea vizavi de asumarea rohirilor prescrise în virtutea transmisibilităţii şi a tradiţiei. Angoasa se poate exacerba mergînd pînă la ura de sine, precum în cazul unui Otto Weininger, tînărul chemat să joace rolul patriarhului, în realitate cufundat în tulburătorul joc al bisexualităţii, fiul unor părinţi evrei, somat să preia flamura acelor Bildung şi Kultur germano-evreieşti asimilaţioniste, în ciuda vuietului neliniştitor al noului antisemitism.

Noul individualism nu suportă solitudinea mai bine decît Robinson pe insula lui pustie. Cel dintîi reflex al lui Robinson n-a fost el oare să înceapă un jurnal? Individualistul modern are nevoie de ceilalţi, însă ceilalţi îl sperie şi el se simte ameninţat (de putere, de antisemitism, de femeile emancipate şi fatale, de clasele periculoase, de naţionalităţile receptate ca pe o regresie tribalistă a umanităţii civilizate), tot aşa cum Robinson a căpătat, faţă cu brusca apariţie a canibalilor, conştiinţa avantajelor solitudinii lui forţate. Situaţia aceasta prefigurează „tirania intimităţii" despre care Richard Sennett2 avea să vorbească în anii 1970. O recentă lucrare a aceluiaşi sociolog se intitulează The Corrosion of Character3. Caracterul, am mai spus-o, înseamnă pentru mine aproape acelaşi lucru ca identitatea. Individualismul şi narcisismul, flexibilitatea şi mobilitatea, labilitatea psihologică sînt tot atîtea noţiuni ce fac parte dintr-o Kulturkritik a timpului prezent, pe care criza identităţii trăită, analizată şi reprezentată de modernitatea vieneză a anticipat-o.

Istoria culturală a jurnalului intim

Perspectiva care insistă asupra istoricităţii jurnalului intim se sprijină pe cîteva lucrări de pionierat. Este adevărat că, în ciuda impresionantei lor erudiţii şi profuziirii, o parte dintre ele mi-au produs îndoieli. De pildă,

1. Ibid., pp. 178 şi urm.
2. Richard Sennett, Les tyrannies de l'intimite, Seuil, Paris, 1979 (The Fall of Public Man, 1974-1976).
3. Richard Sennett, The Corrosion of Character, New York, 1998. Am consultat traducerea germană, publicată sub titlul Der flexible Mensch. Die Kultur des neuen Kapitatismus, Verlag; Berlin, 1998.

lucrarea lui Charles Taylor, Sources of the Seif. The Making of the Modern Identity, care afirmă că „eul modern este pe cale de a se închega la cumpăna secolului al XVIII-lea. [...] El conciliază, uneori cu greutate, două tipuri de reflexivitate radicală şi, prin urmare, de inte-rioritate, care decurg, în egală măsură, din moştenirea augustiniană: explorarea sinelui şi stăpînirea de sine"1. Referinţa la Sfîntul Augustin nu subminează ea oare teza lui Charles Taylor ? Să ne amintim obiecţiile formulate de Georges Gusdorf la adresa celor ce afirmau că genul autobiografic s-ar fi constituit în secolul al XVIII-lea: „Aceste localizări abuzive evocă un prag de emergenţă situat în sfera secolului al XVIII-lea, iar tot ce i-a precedat este dat uitării, în tenebrele exterioare lui"2. Iar Michel Foucault nu a studiat el oare, într-un articol memorabil, intitulat „«L'ecriture du moi», «artele sinelui», adică estefica existenţei şi a guvernării sinelui şi a celorlalţi în cultura greco-romană, în primele două secole ale Imperiului"3? Modernitatea nu a inventat scriitura eului. I-a modificat doar regimul.

Punctul de vedere al lui Alain Corbin, care studiază expansiunea considerabilă, o dată cu începutul secolului al XlX-lea, a „procedurii secularizate a-examenului de conştiinţă", în paralel cu declinul numeric al practicanţilor religiei, a introducerii ^caietului de rezoluţii" în programul de educaţie a tinerelor fete (mai tîrziu, femeia va ţine un „album"), a „strategiei de economisire a timpului propriei vieţi"4, susţinută de jurnalul personal, mi se pare mai pertinent pentru abordarea mea. Alain Corbin subliniază că „accelerarea mobilităţii sociale generează un sentiment de insecuritate" şi că „urbanizarea modifică relaţiile interper-sonale", astfel încît jurnalul apare ca un refugiu unde este gustată plăcerea intimităţii, precum un registru de socoteli care îţi permite să

Charles Taylor, Les sources du Moi. Laformation de l'identite moderne, Seuil, Paris, 1998, p. 241 {Sources of the Seif. The Making of the Modern Identity, Harvard University Press, 1989).

Georges Gusdorf, Les e'critures du moi. Lignes de vie 1, Editions Odile Jacob, Paris, 1991, p. 63. Excesul invers, constînd în a scrie istoria jurnalelor intime europene începînd cu Renaşterea, ca şi cum această istorie ar reprezenta o continuitate, este ilustrat de monumentalul tratat al lui Gustav Rene Hocke, Europäische Tagebucher aus vier Jahrhunderten, Wiesbaden-Munchen, Limes, 1978, Fischer Taschenbuch, Frankfurt/Main, 1991.

Michel Foucault, „L'ecriture de soi", in Corps ecrit, nr. 5, 1983, „L'auto-portrait", pp. 3-23.

Alain Corbin, „Coulisses. Dechiffrement et controle de soi", in Histoire de la vieprivee (coord. de Philippe Aries şi Georges Duby), voi. 4, De la Revolution ă la Grande Guerre, coord. de Michelle Perrot, Seuil, Paris, 1987, pp. 455 şi urm.

„trăieşti de două ori", pentru că stăpîneşti mai bine trăitul memorat, analizat şi inventariat într-un jurnal. Practica jurnalului intim se răspîn-deşte la toate nivelurile burgheziei şi micii burghezii, depăşind cu mult cercul „marilor autori". Un cîmp imens de cercetare şi de observaţie se deschide astfel în faţa istoricului sociolog şi a antropologului preocupat de jurnalului personal, mai ales dacă adăugăm şi jurnalele nepublicate. Philippe Lejeune s-a dovedit un adevărat maestru în arta investigaţiei unor astfel de corpusuri de mari dimensiuni1. Studiul lui Alain Girard2 constituie o preţioasă referinţă în situarea cîmpului meu de investigaţie vieneză. Amintesc principalele sale concluzii citîndu-1 pe Roland Barthes, care spunea, în recenzia sa din 1966 la cartea lui Girard : „Jurnalul intim este un gen paradoxal: conceput ca exerciţiul scris al subiectivităţii celei mai pure, mai libere, [...] indiferent (cel puţin la origine), ca să nu spun chiar potrivnic, la orice eventuală publicare, [...] ceea ce nu l-a împiedicat să se constituie cu mare repeziciune într-un gen pe deplin literar, sub presiunea istoriei, a societăţii: paradoxul jurnalului intim constă chiar în aceea că el este un gen. "3 Este nu mai puţin adevărat că structurarea genului se face progresiv şi nu se încheie decît la începutul secolului XX. „Alain Girard , deosebeşte trei perioade : din 1800 şi pînă în 1860, autorii ţin jurnalul pentru ei înşişi, fără vreo intenţie ascunsă de publicare ; din 1860 pînă aproximativ în 1910, cele dintîi jurnale, publicate, răspîndite, înlesnesc succesul genului, practicat din abundenţă : autorul nu publică încă, dar ştie că va fi publicat; în fine, din 1910 pînă în prezent, genul înfloreşte : eruditii publică ediţiile integrale (dacă lucrul este posibil) ale celor dintîi jurnale, iar autorii înşişi, încă din timpul vieţii, îşi oferă propriul jurnal spre publicare."4

Din perspectiva acestei periodizări, jurnalele intime vieneze pe care-mi propun să le studiez aici se încorporează spiritului celei de-a doua perioade. Chiar dacă multe dintre ele se prelungesc pînă în anii 1920 şi 1930, pînă la urmă nici unul dintre aceste jurnale nu va fi publicat în timpul vieţii autorului. în unele cazuri, precum cel al lui Arthur Schnitzler, jurnalul intim este ţinut cu o atît de mare regularitate, păstrat cu atît de multă grijă, recitit cu atît de multă plăcere, încît <

1. Philippe Lejeune, „Cher cahier..." Temoignages sur le journal personnel, Gallimard, col. „Temoins", Paris, 1989; Le moi des demoiselles. Enquete sur le journal des jeunes fllles, Seuil, col. „La couleur de la vie", Paris, 1993.
2. Alain Girard, Le journal intime, PUF, Paris, 1963, reed. col. „Dito", 1986.
3. Roland Barthes, „Alain Girard: «Le journal intime»", iii Barthes, CEuvres completes, voi. 2, Seuil, Paris, 1994 (pp. 56-59), p. 56.
4. Ibid.

dorinţa publicării postume devine evidentă. O asemenea publicare va dovedi fără nici un dubiu că autorul şi întreaga sa operă au „trecut în posteritate". Fapt este că tradiţia literară de limbă germană nu i-a acordat jurnalului personal acelaşi rang precum tradiţia franceză, iar modelele franceze clasice sau contemporane au jucat un rol considerabil pentru mulţi dintre autorii despre care va fi vorba aici. Vom vedea că, în anii 1890, genul jurnalului intim se situa în centrul „transferului cultural" franco-vienez.

Doi vechi maeştri: Stifter şi Grillparzer

în povestirea sa intitulată Die Mappe meines Urgrofivaters, Adalbert Stifter1 povesteşte cum un bărbat găseşte în podul casei părinteşti în care şi-a petrecut copilăria manuscrisele jurnalelor şi ale memoriilor străbunicului său Augustinus, venit să se instaleze ca medic de ţară într-o regiune sălbatică a pădurilor Boemiei. După ce a încercat în van să cucerească inima Mărgăritei, se hotărăşte să se sinucidă, spînzu-rîndu-se de un copac în plin munte. A fost împiedicat s-o facă de către tatăl Mărgăritei, un om înţelept şi binevoitor, care a încercat să-1 readucă la cele lumeşti, pur şi simplu povestindu-i propria viaţă şi indicîndu-i remediul cel mai sigur : ţinerea unui jurnal. Viaţa tatălui Mărgăritei i-a servit de exemplum edificator şi dătător de încredere. Scriitura eului nu-şi are ea oare, cum arăta Michel Foucault2, una dintre origini în scrisoarea cu recomandări trimisă de un maestru (în special de filozoful stoic) discipolului său, scrisoare unde cel dintîi îşi evocă propria tinereţe şi dificultăţile pe care el însuşi le-a întîmpinat ? în cazul lui Stifter, nu avem însă de-a face cu filozofi, nici chiar cu literaţi: el ne înfăţişează oameni din viaţa de zi cu zi, un militar la pensie şi un medic de ţară. „în acea perioadă, am găsit o cale de a-mi asigura mîntuirea, o cale la care am recurs mai întîi în glumă şi de la care nu m-am mai abătut pînă în prezent. V-aş sfătui din tot sufletul să o folosiţi şi dumneavoastră, domnule doctor, pentru că am convingerea că în foarte mare măsură graţie ei am devenit ceea ce sînt. Ea constă în a-ţi scrie viaţa prezentă, adică gîndurile şi evenimentele, aşa cum intervin ele, dar asta nu-i totul, trebuie apoi să sigilezi întregul într-un plic şi să juri că nu-1 vei

Stifter (1805-1868) a refăcut de mai multe ori manuscrisul povestirii Die Mappe meines Urgrofivaters ; se cunoaşte un text intitulat Urmappe, datînd din 1841-1842, o a doua versiune, datînd din 1847 (cea tradusă în franceză) şi o ultimă versiune, din 1864 şi publicată în 1870. Michel Foucault, „L'ecriture de soi", in Corps ecrit, nr. 5, loc.cit.

deschide decît după trei sau patru ani pentru a-i citi conţinutul. [...] M-am dăruit acestei ocupaţii cu multă înflăcărare şi am consacrat tot timpul liber de care dispuneam pentru a-mi însemna gîndurile şi proiectele. [...]

Am împăturit filele în aşa fel încît să aibă acelaşi format şi am înscris, în exterior, data alcătuirii lor. [...] Cînd le-am deschis pe cele dinţii - de altfel, nu după trei ani, ci pînă la urmă la capătul a cinci ani, pentru că s-a întîmplat să fiu despărţit de lucrurile mele o vreme - [...] rîsul şi lacrimile aproape că mi s-au împletit într-un acelaşi suflu, căci, în raport cu impresiile mele de odinioară, totul se schimbase, multe lucruri înspre mai bine, nenumărate înspre mai rău [...]. Viziunea mea personală devenise mai cuprinzătoare şi mai matură şi acum simţeam cea mai vie dorinţă cu putinţă să o aştern neîntîrziat pe un nou vraf de file"1.
în cazul lui Stifter, jurnalul nu are nimic dintr-o întreprindere literară. El răspunde unei necesităţi existenţiale, oferindu-i diaristului un fel de terapie, un prilej de clarificare, de rectificare, de aşezare a unor repere. început ca o experienţă neobişnuită, jurnalul se transformă foarte repede într-o regulă de viaţă, în plăcere, într-un ritual cotidian. Personajele lui Stifter nu scriu decît pentru ele însele şi pentru instruirea celor apropiaţi: astfel, tatăl Mărgăritei îi împrumută doctorului Augustinus propriul jurnal, pentru ca acesta să găsească încurajarea necesară în propriul său proiect de autoformare prin disciplina jurnalului. Augustinus urmează exemplul în mod riguros: „Am primit registrul pe care l-am comandat: este alcătuit din file de pergament de mari dimensiuni, legat în piele de Cordoba şi are închizători rezistente din aramă. [...] Spre deosebire de felul în care a procedat colonelul, eu nu rm'-am propus să rînduiesc cele scrise în vrafuri separate şi sigilate : eu nu sînt obligat să călătoresc tot timpul, iar voluminosul meu registru poate foarte bine să odihnească într-un splendid cufăr din lemn de esenţă răşinoasă. Am vrut însă să împiedic accesul la filele deja scrise, înainte de a le reciti. [...] Aşa că am făcut o crestătură în foile cu pricina şi le-am legat cu panglici de mătase ale căror capete le-am sigilat laolaltă. [...] Fiind nerăbdător, am început să retranscriu încetul cu încetul cele scrise între timp pe foi volante încă din primele zile"2.
La capătul a trei ani, terapia dă roade. Dovedindu-se capabil de răbdare şi de a-şi fi strunit firea impulsivă şi melancolică, doctorul Augustinus obţine în cele din urmă consimţămîntul amoros al Mărgăritei

1. Adalbert Stifter, Les cartons de mon arriere-grand-pere, trad. de Elisabeth de Franceschi, Editions Jacqueline Chambon, Nîmes, 1989, pp. 45-46.
2. Ibid., p. 180.

şi se căsătoreşte cu ea. Jurnalele ce înlesniseră însănătoşirea lui nu fuseseră menite a fi făcute publice şi cu atît mai puţin publicate. Ele vegetau de două generaţii în podul casei părinteşti şi strănepotul doctorului Augustinus le găseşte din întîmplare, într-un vechi cufăr. După cel dintîi volum, doctorul Augustinus continuase să ţină jurnalul la zi, însă n-a mai utilizat un registru cu coperţi legate, mulţumindu-se cu caiete orînduite în cutii de carton. „Doctoral trecuse de optzeci de ani cînd a început a doua serie de «dosare»1 conţinînd istoria vieţii sale. Cea de-a doua tranşă a devenit totuşi la fel de consistentă ca şi cea dintîi, depăşind-o chiar cu 52 de pagini. Toate erau numerotate cu cerneală roşie. Multe file au rămas însă nescrise, puţine caiete erau încheiate, iar vechile sigilii au rămas agăţate de cele noi, pentru că, respectîndu-şi propriile termene, străbunicul trebuie să fi murit înainte să vină vremea de a le rupe."2
Micul roman al lui Adalbert Stifter confirmă faptul că, în secolul al XlX-lea, practica jurnalului intim era deja secularizată într-o foarte mare măsură. S-a insistat adesea asupra importanţei culturii protestante, în special cea pietistă, în ceea ce priveşte înflorirea jurnalelor intime şi a autobiografiilor de limbă germană din ultimul sfert al secolului al XVIII-lea, încît mă simt obligat să amintesc că, în cazul lui Stifter, fost elev al benedictinilor, dar şi al unor autori vienezi despre care va fi vorba în cele ce urmează, cultura autobiografiei intime este înrădăcinată într-o tradiţie catolică.
Goethe a aşezat jaloanele dezbaterii indecise privind relaţiile dintre practica jurnalului intim şi cultura protestantă: „Ar fi de dorit să examinăm dacă protestanţii nu manifestă o înclinaţie mai accentuată decît catolicii pentru autobiografie. Aceştia din urmă au totdeauna un preot confesor în preajmă şi pot foarte bine să se descotorosească de propriile slăbiciuni fără a trebui să se gîndească cum să extragă din ele consecinţele fructuoase ; protestantul, dimpotrivă, îşi reproşează într-un mod mai durabil greşelile şi nu pune preţ decît pe un rezultat de ordin moral. Iată de ce Montaigne şi Descartes sînt, pentru mine, surprinzători : deşi ei înşişi nu au fost protestanţi, au trăit într-o epocă în care protestantismul era motorul multor lucruri. Va trebui să mai meditez la aceste reflecţii"3.

1. în limbajul funcţionarului conştiincios care era Stifter, Mappe înseamnă înveli-toare, dosar care adună laolaltă documente clasate cu grijă.
2. Stifter, op.cit., p. 219.
3. Goethe, scrisoarea către Gottling din 4 martie 1826, citată in Goethe, Dichtung und Wahrheit, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt/Main, 1986, p. 1034.

Georges Gusdorf1 amintea că, în marea tradiţie a lui Ignaţiu de Loyola2 şi a Terezei din Avila, religia catolică nu a încercat niciodată să-1 îndepărteze pe individ de la scrierea unui jurnal intim sau a unei autobiografii, a căror lectură are o valoare instructivă. De ce să presupunem că scriiturile eului, religioase, profane sau pur şi simplu înscrise, precum cea a personajelor lui Stifter, într-o tradiţie religioasă secularizată, ar fi fost mai ieşite din comun în cultura catolică decît în cultura protestantă ? în protestantism, examenul de conştiinţă apare fără

îndoială ca o obligaţie majoră şi ca o incitare la a ţine un jurnal intim, însă ar fi excesiv să afirmăm că puritanismul, anglicanismul sau pietismul ar fi îngăduit, în Anglia şi Germania, „instaurarea" unei practici inedite de scriitură.
Adalbert Stifter reia într-un alt roman de mici dimensiuni, intitulat Die Narrenburg {Castelul nebunilor), tematica din Die Mappe meines Urgrofivaters, tratînd-o de astă dată într-un registru mai ironic. Personajul principal din Castelul nebunilor, un tînăr ridicol şi demn de dispreţ, moştenitorul familiei de conţi ce stăpînise odinioară întreaga regiune, căsătorit cu fiica celui care îl privise iniţial cu condescendenţă, este nimeni altul decît „eul" din Die Mappe meines Urgrofivaters, descoperitorul arhivelor intime din podul casei părinteşti ale străm-oşului său. Tînărul nostru este acum obligat să se supună clauzelor, cel puţin originale, ale testamentului celui mai pitoresc conte din propria-i dinastie: „Hanns von Scharnast lăsase prin testatement un fideicomis foarte ciudat. Acolo se stipula că proprietatea asupra castelului său Rothenfels [...] urma să fie transmisă totdeauna în linie dreaptă [...]. Pînă aici, nimic anormal; însă el adăugase la acest fideicomis o clauză, care dădea afacerii o altă întorsătură: oricine avea să moştenească acel castel trebuia, înainte de a fi pus în posesia lui, să îndeplinească două condiţii: trebuia mai întîi să declare sub jurămînt că-şi va redacta cu fidelitate şi fără nici cea mai mică deformare a adevărului istoria propriei vieţi, şi aceasta începînd de la cea dintîi amintire din copilărie şi pînă la cea mai înaintată vîrstă îngăduindu-i să mai ţină pana în mînă. Apoi, pe măsură ce înainta cu scrisul, trebuia să depoziteze sus-numita biografie, teanc după teanc, la adăpost de foc, într-o încăpere cioplită în acest scop în stînca din marmură roşie ce se înălţa în incinta castelului, în al doilea rînd, trebuia să jure că va citi toate biografiile din stînca roşie, fiindu-i în acelaşi timp interzis să scoată vreuna din camera unde
1. Georges Gusdorf, Les ecritures du moi. Lignes de vie 1, ed.cit., pp. 62-63.
2. O lectură a lui Loyola ca autobiograf al unei vieţi înfăţişate ca „pelerinaj conceput şi diriguit de către Dumnezeu", L. Marin, L'ecriture de soi, PUF, „Bibliotheque du College internaţional de philosophie", 1999, Paris, pp. 137 şi urm.

erau păstrate [...]. Cel a cărui biografie nu avea să fie găsită, după moarte, în stînca roşie, va fi declarat a nu se fi născut, şi, prin urmare, întreaga-i descendenţă nu avea să fie considerată a se fi născut, iar fideicomisul îi va ignora, transmiţîndu-se mai departe în linie dreaptă"'.
Cea dintîi observaţie care se impune este că Stifter nu operează nici o diferenţă între autobiografie, memorii şi jurnalul cotidian. Die Mappe meines Urgrofivaters este de fapt o combinaţie între cele două genuri: ajuns la maturitate, un individ îşi face bilanţul autobiografic, apoi el continuă examenul sinelui sub forma unui jurnal intim. Dar să revenim la fideicomisul lui Hanns von Scharnast. Care să fi fost oare raţiunea profundă a pretenţiilor fanteziste pe care le impusese el moştenitorilor săi ? „Mai întîi de toate trebuie spus că, deşi [Hanns] era foarte pios şi virtuos, făcuse la viaţa lui multe nebunii şi avusese destule capricii, care-1 ruşinau şi-1 mîhneau într-atît încît luase hotărîrea să consemneze totul minuţios în scris şi chiar să-şi oblige succesorii să-şi relateze istoria propriei vieţi, astfel încît urmaşii lor să afle în ea o oglindă şi un avertisment."2 Iată un posibil răspuns la dificila întrebare despre „utilitatea jurnalului intim", întrebare concentrată îndeobşte asupra autorului jurnalului, însă arareori asupra „cititorului intim"3. Ce poate oferi lectura jurnalului altcuiva ? Stifter considera că un astfel de document putea avea virtuţile unui exemplum.
Să fi fost oare vorba de o credinţă sinceră ? Nu, dacă e să ne luăm după continuarea naraţiunii din Castelul nebunilor. „Hanns a avut ghinionul să obţină exact opusul propriilor intenţii: [...] departe de a descifra în biografii nişte avertismente, familia Scharnast le-a luat drept exemplu, dedîndu-se la tot atîtea extravaganţe cîte poate cuprinde o biografie; chiar şi cei ce duseseră înainte o existenţă paşnică şi bine orînduită se metamorfozau de îndată ce intrau în posesia drăcoveniei de castel şi lucrurile mergeau din rău în mai rău [...] pe măsură ce creştea talmeş-balmeşul cu care nou-venitul trebuia să-şi îndoape creierul. "4 La capătul povestirii, personajul principal, care, şi el, se „îndopase" cu lectura scrierilor autobiografice şi jurnalelor intime păstrate în stînca roşie, ia o decizie exact inversă celei a doctorului Augustinus din Die Mappe meines Urgrofivaters. Nu-şi va scrie memoriile, nici nu va ţine
1. Adalbert Stifter, Le château des fous (Die Narrenburg), introd. de Jean-Louis Bandet, trad. de Alain Coulon, Aubier, Paris, 1978, pp. 43 şi urm.
2. Ibid., p. 45.
3. Jean Rousset, Le lecteur intime. De Balzac au journal, Librairie Jose Corti, Paris, 1986.
4. Adalbert Stifter, Le château des fous, ed.cit., p. 45.

un jurnal pentru a îmbogăţi arhivele din stînca roşie. Se va elibera de constrîngerea corupătoare lăsată prin testament de fideicomisul lui Hanns von Schamast. „Dispoziţia strămoşilor noştri nu este cea bună", declară el, şi apoi continuă: „Eu însumi, ce-ar mai trebui oare să adaug ? "'. Ca în Descendenţele lui Stifter, unde tînărul pictor avea să sfîrşească prin a hotărî să-şi ardă toate pînzele şi să renunţe la a mai fi pictor pentru a putea cunoaşte fericirea vieţii în societate2, tot astfel farmecul malefic al castelului nebunilor nu poate fi rupt decît de cel ce va fi renunţat să-şi scrie viaţa şi să ţină un jurnal.

Nu s-a păstrat vreun jurnal de pe urma lui Adalbert Stifter, au rămas doar nişte fragmente autobiografice şi un jurnal de pictor şi desenator, ţinut de Stifter din 1854 pînă în 1867 şi în care şi-a consemnat cu foarte mare exactitate lucrările, proiectele şi observaţiile cu privire la pictură3. Franz Grillparzer (1791-1872), în schimb, a fost un diarist asiduu. Jurnalele ocupă şase volume din ediţia istorică şi critică a Operelor complete*. Cele dintîi însemnări datează din 1808, iar ultimele, foarte răzleţe, din 1871. Jurnalele ocupă un loc important în acest ansamblu : călătorii în Italia (1819), în Germania (1826), în Franţa şi în Anglia (1836), la Constantinopole şi în Grecia (1843); la care se mai adaugă şi jurnalul unei călătorii în Germania (1847), ţinut de Wilhelm Bogner, al cărui tutore era Grillparzer.

Marele scriitor şi dramaturg vienez a dus existenţa mohorîtă a funcţionarului care se considera condamnat la o carieră lentă şi fără strălucire după moartea, în 1824, a protectorului său, contele Stadion (a obţinut totuşi în 1832 postul de director al Arhivelor); a unui creator ce se plîngea de incomprehensiunea puterii şi de indiferenţa contemporanilor (chiar dacă a cunoscut gloria, în orice caz după 1850); a unui melancolic, din ce în ce mai maladiv o dată cu trecerea anilor, care făcea în jurnalul său cronica minuţioasă a propriilor stări febrile, a migrenelor, hemoroizilor, vederii tot mai slabe, a problemelor sale de surditate şi a altor diverse boli; a unui patriot devotat cauzei monarhiei habsburgice, dar mereu decepţionat de micimea conducătorilor vienezi şi tratat cu mefienţă de

1. Ibid., pp. 229 şi 231.
2. Cf. analiza la Descendances, in J. Le Rider, Les couleurs et les mots, PUF, col. „Perspectives critiques", Paris, ed. a Ii-a, 1999, cap. IV: „La raison realiste et les toiles delirantes".
3. Adalbert Stifter, „Aus dem Tagebuch iiber Malerarbeiten", in Sämtliche Werke, ed. de August Sauer et al., Praga, Reichenberg, Graz, 1901 şi urm., voi. 14.
4. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe, începută de August Sauer şi încheiată de Reinhold Backmann, Viena, 1909-1948, 42 voi. (Tagebucher: secţiunea 2, voi. 7-12).

împăratul Francisc al II-lea; a unui liberal profund nesatisfăcut de regimul lui Metternich, însă incapabil să facă pasul înspre contestarea publică; a unui om pe care contemporanii îl descriau ca fiind seducător, dar care a fost un solitar nefericit în iubire.

Jurnalele lui Grillparzer sînt o combinaţie între carnetul de scriitor, care comentează propriile lecturi şi creaţii, culegerea de maxime, sentinţe şi aforisme, şi jurnalul intim. Ferocitatea autodenigrării, masochismul cu care Grillparzer zgîndăreşte rana sîngerîndă a descurajării sale depresive, sinceritatea fără concesii a observaţiilor privind propriile boli şi fizicul său ingrat conferă jurnalului său intim o calitate excepţională, în astfel de pasaje, Grillparzer nu se lasă pradă vorbăriei, nu se înduioşează asupra propriului destin, însemnările lui sînt tăioase ca o lamă de cuţit. La 25 ianuarie 1832, el scria : „Astăzi, am fost numit pe postul de director al Arhivelor; am predat Fiul omului pentru 30 de arginţi. Mi-ar trebui un an întreg ca să mă iniţiez în această meserie; un an întreg fără să mă pot gîndi la poezie decît în clipele libere. După aceea, după ce se va fi încheiat anul de probă, dacă poezia ar veni, aş putea-o primi. Va mai veni ea oare ? Sentimentul că sînt un om terminat m-a împins să caut acest post şi să-1 accept. La drept vorbind, am mai avut o dată, în tinereţe, acest sentiment, care s-a instalat pentru a doua oară cam la un an după reprezentaţia cu Ottokar1 şi, de atunci încoace, cu mici întreruperi, nu m-a mai părăsit niciodată"2.

La 13 aprilie 1833, Grillparzer notează în jurnal: „Starea mea este îngrozitoare. Orice gînd poetic a dispărut, pînă şi lectura îmi face silă. Nu am chef să gîndesc. Sînt urmărit de idei care mă torturează precum o haită de cîini, nu mai ştiu încotro să fug ca să scap. Fiziceşte, arăt înfiorător, sînt bărbatul lipsit de frumuseţe care am fost dintotdeauna, lucru de care nu mi-a păsat de altminteri, dovadă suficientă a faptului că

Este vorba de drama Konig Ottokars Gliick und Ende (Şansa şi sfîrşitul regelui Ottokar), a cărei premieră a avut loc la Burgtheater, la Viena, în 1825. Piesa, care pune în scenă un episod din istoria Boemiei în secolul al XIII-lea (rivalitatea dintre regele Boemiei şi cel dintîi împărat Habsburg), încheiată în octombrie 1823, a fost oprită de cenzură timp de doi ani, probabil din cauza obiecţiilor grupului de presiune ceh, influent la curtea Vienei, care găsea piesa prea puţin măgulitoare pentru naţionalitatea cehă şi prea favorabilă puterii centrale habsbur-gice. Lucrurile au mers pînă acolo încît i s-a răspuns nefericitului autor că manuscrisul se „rătăcise" în birourile cenzurii... în cele din urmă, după cîteva reprezentaţii, şi în ciuda succesului ei, piesa a fost retrasă din programul de la Burgtheater. Opera aceasta poate fi considerată drept una dintre cele mai reuşite lucrări scrise de Grillparzer.

Franz Grillparzer, Tagebuch, 1832, in Grillparzer, Sämtliche Werke, ed. de Peter Frank şi Karl Pornbacher, Hanser, Miinchen, 1965, voi. IV, p. 481.

dezgustul pe care mi-1 inspir în prezent mie însumi nu are nimic de-a face cu cine ştie ce vanitate. Este însă penibil să faci o impresie respingătoare, în rest, am sănătatea ruinată. Trebuie să port lenjerie de flanelă dacă nu vreau să am mîncărimi purulente. Dinţii, odinioară atît de sănătoşi, sînt stricaţi şi mă ameninţă cu suferinţele lor în orice clipă. Am patruzeci şi doi de ani şi mă simt bătrîn"'.

Cum vom vedea şi în cazul lui Kafka, jurnalul intim îi serveşte lui Grillparzer drept compensaţie în perioadele de sterilitate creatoare; această formă de scriitură mai puţin controlată, mai „facilă" îi permite să depăşească momentele cele mai dificile: „Sînt atît de distrat, încît nu reuşesc să reţin nici măcar un singur gînd; atît de prost dispus, încît pînă şi lectura capodoperelor mă dezgustă; atît de puţin concentrat şi atît de leneş, încît n-am nici un chef de scris, deşi ştiu că scrisul este singurul remediu pentru maladia mea. Am luat această filă fără să ştiu dinainte ce aveam să aştern pe ea ; tot ce voiam era să scriu, să scriu"2, notează Grillparzer în 1821. Şi, zece ani mai tîrziu: „Continuu să ţin jurnalul atît timp cît îmi place. Remediu împotriva vidului gîndirii" (septembrie 1831)3. Jurnalele lui Grillparzer nu dau nici o indicaţie despre viaţa lui cotidiană (cu excepţia jurnalelor de călătorie, mai descriptive şi mai anecdotice), însă ele ne fac să trăim în ritmul vieţii lui de scriitor, care nu este totuna cu cel al unei existenţe obişnuite. Hofmannsthal remarca în Note pentru o conferinţă despre Grillparzer, datînd din 1903 : „Viaţa lui Grillparzer : citindu-i jurnalele, rămîi interzis ; nu ştii niciodată cu exactitate despre ce perioadă din existenţa sa vorbeşte el."4

O însemnare din jurnalul lui Grillparzer aruncă o lumină esenţială asupra rolului scriiturii diariste în întreţinerea memoriei individuale. Grillparzer îl citează în franceză pe Rousseau, ale cărui Confesiuni le admira mult. „Există o particularitate a memoriei mele care merită să fie spusă. îmi este de folos doar cînd m-am lăsat în seama ei, de îndată însă ce i-am încredinţat tezaurul filei de hîrtie, mă părăseşte şi, de cum am scris un anume lucru, nu mi-1 mai pot

1. Ibid., p. 500.
2. Citat în Hinrich C. Seeba, „«Arznei meines Ubels». Zur Therapie des Schreibens in Grillparzers Tagebiichern", in Osterreichische Tagebuchschriftsteller, ed. de Donald G. Daviau, Atelier im Wiener Journal, Viena, 1994 (pp. 109-149), p. 114.
3. Ibid., p. 132.
4. Hugo von Hofmannsthal, „Notizen zu einem Grillparzervortrag", in Reden und Aufsätze 1, 1891-1913, Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden, ed. de Bernd Schoeller şi Rudolf Hirsch, Fischer Taschenbuch, Frankfurt/Main, nr. 2166, 1979, p. 26.

aminti"1- Pasajul ne incită la a reflecta asupra relaţiilor subtile şi paradoxale dintre scriitura diaristă şi memorie: scrierea unui jurnal slujeşte ţinerea de minte, dar şi uitarea. Schnitzler se plînge constant de goluri de memorie şi trebuie să-şi recitească jurnalul ca să-şi amintească propria viaţă. Grillparzer şi Rousseau ne sugerează însă o concluzie mai complexă decît cea care ar consta în prezentarea jurnalul ca pe un „memento", un fel de arhivă intimă menită a păstra memoria eului; ei ne fac să înţelegem că actul scrierii diariste reprezintă o „descărcare" afectivă, care decongestionează memoria şi, încredinţînd evenimentul jurnalului, îl dispensează pe subiect de a-l înmagazina în memoria sa activă.

Personajul lui Adalbert Stifter nu-şi vindeca pulsiunea autodes-tructivă decît la capătul a trei etape dintr-un jurnal ţinut regulat într-un ritm trienal. Franz Grillparzer, în schimb, sugerează că sinuciderea poate fi evitată dacă te supui flagelării cotidiene în propriul jurnal intim. Cei doi maeştri austrieci reprezintă tradiţia la care se raportează jurnalele intime ale modernităţii vieneze. La cele două nume trebuie să-1 mai adăugăm şi pe cel al lui Friedrich Hebbel (1813-1863), care nu a fost vienez prin origine, ci prin adopţie, şi ale cărui jurnale (publicate în 1885-1887) au constituit o revelaţie pentru generaţia sfîrşitului de secol. Voi avea ocazia să revin asupra acestui subiect cînd mă voi ocupa de Hofmannsthal. La 29 septembrie 1903, după ce încheiase lectura jurnalelor lui Hebbel, Jakob Wassermann declara în jurnalul său: „După publicarea jurnalului intim al lui Hebbel, nimeni nu ar mai trebui de fapt să se aventureze în a exprima fie chiar şi cea mai neînsemnată notă intimă, pentru că forma atinge la el o perfecţiune de neegalat"2.

Or, tocmai în Notele postume din 1903 ale lui Hofmannsthal găsim un omagiu adus jurnalelor intime ale lui Grillparzer şi Hebbel: „Sînt nişte fiinţe pe cît de terifiante, pe atît de exaltante. La H., înspăimîntă-toarea tiranie pe care o exercită asupra lui misiunea asumată. La G., dureroasa căutare a unei anumite stări sufleteşti interioare. Astfel de fiinţe oferă ecuaţia propriei noastre epoci. Ca şi cum vremea lor ar avea de spus, într-un limbaj încifrat, ultimul cuvînt asupra altor vremuri"3.

Citat în Hinrich C. Seeba, „«Arznei meines Ubels». Zur Therapie des Schreibens in Grillparzers Tagebuchern", ed.cit., p. 124.

Citat în Martin Neubauer, Jakob Wassermann. Ein Schriftsteller im Urteil seiner Zeitgenossen, Peter Lang, New York-Berlin-Paris-Viena, 1994, p. 140. Hugo von Hofmannsthal, „Aufzeichnungen aus dem Nachlafl", in Hofmannsthal, Gesammelte Werke in zehn Bänden, ed. de Bernd Schoeller şi Rudolf Hirsch, Reden und Aufsätze III, 1925-1929, Aufzeichnungen, Fischer Taschenbuch, Frankfurt/Main, nr. 2186, p. 446.

Capitolul 2

Iluzia operei şi viaţa cea mizeră.
împotriva jurnalului intim,
de la Goethe la Kafka

Cel care scrie, la finele secolului al XlX-lea sau la începutul secolului XX, un jurnal intim se defineşte în funcţie de un gen, de o tradiţie şi de anumite modele. Am evocat referinţele cele mai apropiate de modernitatea vieneză :

Grillparzer, Stifter şi Hebbel. Voi aborda, în capitolul 4, cîteva dintre aspectele „transferului cultural" care vor determina generaţia literară a lui Hofmannsthal să descopere jurnalele intime contemporane de limbă franceză. Fapt este că nici o formă de scriitură nu e de conceput în limba germană în afara unei referinţe la Goethe. în cazul lui Kafka, respectiva referinţă asumă rolul unui model, al unui termen contrastiv şi al unui „Supraeu" cultural: deşi nu-mi trece prin minte să-1 situez pe praghezul Franz Kafka printre vienezi, voi evoca aici jurnalul său, care va reprezenta pentru a doua jumătate a secolului XX ceea ce au fost jurnalele şi scrierile autobiografice ale lui Goethe pentru întreg secolul al XlX-lea: o culme a genului şi un fascinant obiect de studiu pentru teoria literară.

„Jurnalul", un poem erotic purtînd semnătura lui Goethe

Goethe nota în jurnalul său, la 30 aprilie 1810 : „Am transcris stanţele din «Das Tagebuch»". Poemul a constituit un secret în timpul vieţii lui Goethe, care nu l-a arătat şi nu l-a citit decît prietenilor şi colaboratorilor apropiaţi. Eckermann relata, de pildă, miercuri, 25 februarie 1824: „Goethe mi-a arătat astăzi două poezii foarte ciudate, ambele cu o vădită tendinţă morală, dar ele cuprind şi secţiuni atît de naturale şi de

reale, atît de lipsite de orice fel de reţinere, încît lumea le-ar numi imorale. De aceea Goethe le şi ţine secrete şi nu are intenţia de a le face publice"1. Poemul istoriseşte aventura unui bărbat căsătorit, obligat, pentru a-şi repara trăsura, să-şi întrerupă pe neaşteptate drumul spre casa şi să petreacă noaptea într-un han. Acolo întîlneşte o tînără care i se oferă, însă el are parte de o clipă de neputinţă sexuală şi, neputînd face dragoste cu frumoasa necunoscută, porneşte din nou la drum a doua zi, fericit că a fost împiedicat să comită o infidelitate. Iată de ce Eckermann considera că poemul manifesta „o vădită tendinţă morală", dar şi o manieră foarte directă în descrierea unei îmbrăţişări întrerupte şi a unei erecţii ratate2.

Voi cita aici pasajele care justifică titlul poemului („Jurnal intim"), înfaţişîndu-1, în strofa a cincea, pe călătorul făcînd însemnări în jurnalul său:

M-am aşezat, mi-am desfăcut bagajul şi m-am cufundat
în lectura scrisorilor
Şi în însemnările amănunţite din jurnalul meu, Astfel încît, în timp ce lumea dormea, eu, ca de obicei, Să-i fac plăcere iubitei, cît şi mie însumi; Nu ştiu ce s-a întîmplat, cuvintele de cerneală nu voiau
să se aştearnă
Ca de obicei, în nenumărate detalii: A intrat o fată, care aducea cina Mi-a servit-o cu îndemînare, m-a salutat după cum se cuvenea3.

Conversations de Goethe avec Eckermann, trad. de Jean Chuzeville, revăzută de Claude Roels, Gallimard, Paris, 1988, p. 96.

Siegfried Unseld, „Das Tagebuch" Goethes und Rilkes „Sieben Gedichte", Insel-Bucherei, Frankfurt/Main, nr. 1000, 1978; Volkmar Hansen, „Das Tagebuch, 1810", in Goethe-Handbuch, ed. de Bernd Witte, Theo Buck, Hans-Dietrich Dahnke et al., voi. 1, Gedichte, Metzler, Stuttgart-Weimar, 1996, pp. 539-542.

Nun setzte ich mich zu meiner Tasch und Briefen
Und meines Tagebuchs Genauigkeiten,
Um so wie sonst, wenn alle Menschen schliefen
Mir und der Trauten Freude zu bereiten;
Doch weiji ich nicht, die Tintenworte liefen
Nicht wie sonst in alle Kleinigkeiten :
Das Mădchen kam, des Abendessens Burde
Verteilte sie gewandt mit Grufi und Wiirde. Citat după Siegfried Unseld, loc.cit., p. 16.

La strofa a douăzeci şi doua, tînăra adoarme, în toată goliciunea ei, în patul călătorului, iar acesta, obligat să renunţe la a mai face dragoste, iese din pat şi se pune din nou pe scris.

Se aşeză şi scrise : „Mă apropiam de uşa căminului
De care ceasurile din urmă voiseră a mă depărta,
Cînd, în locul cel mai neaşteptat,
Inima mea s-a unit, din nou, cu inima ta".
Iar în încheiere vei găsi aceste cuvinte de taină :
în boală se arată cel sănătos
Scrierea aceasta este menită să-ţi dezvăluie multele laturi bune,
Doar că mă văd silit pe cea mai bună s-o trec în cele din urmă
sub tăcereK

Strofele de mai sus ne arată că, pentru Goethe, ca şi pentru contemporanii lui, ţinerea unui jurnal intim reprezintă un gest uzual (în Afinităţile elective, „Extrasele din jurnalul Ottiliei" se întreţes cu romanul şi ne-am putea foarte bine imagina că toate personajele ţin cîte un jurnal personal). Ceea ce demonstrează că scriitura epistolară, scriitura diaristă şi scriitura poetică se întretaie şi, uneori, se confundă. Nu scrii un jurnal doar pentru tine, ci

pentru altcineva, fie el bărbat sau femeie, ceea ce implică un fel de „contract" de veridicitate. Faci acolo nişte confidenţe, dar nu consideri că jurnalul este secret. Jurnalul (sau scrisoarea, sau poemul...) reprezintă oglinda unei subiectivităţi, într-atît încît ezitarea mîinii care scrie anunţă slăbiciunea neaşteptată ce-l va readuce pe Eul narator pe calea cea bună. Grija cu care Goethe compune poemul „Das Tagebuch", declarînd în jurnal că i-a revizuit strofele, dezvăluie faptul că, pentru el, nu există o scriitură spontană şi că orice text, inclusiv cel al jurnalului, merită să fie revăzut şi retuşat. Se ştie că, la Weimar, Goethe îşi dicta majoritatea textelor, inclusiv jurnalul, şi că secretarii lui aveau voie să consulte manuscrisele pentru a verifica o dată, un nume, un titlu de carte etc.

Sitzt, schreibt: „Ich nahte mich der heimischen Pforte, Entfernen wollten mich die letzten Stunden, Da hab ich nun, am sonderbarsten One, Mein treues Herz, aufs neue dir verbunden. Zum Schlusse flndest du geheime Worte : Die Krankheit erst bewähret den Gesunden. Dies Buchlein soli dir manches Gute zeigen, Das Beste nur mufi ich zuletzt verschweigen ". Ibid., pp. 21 şi urm.

în strofa a doua din cele pe care le-am citat, bucuria reîntoarcerii la iubirea conjugală se confundă cu cea de a putea relua firul jurnalului intim. Dacă actul erotic s-ar fi consumat, jurnalul ar fi încetat să mai fie scris pentru altcineva. Ar fi devenit un jurnal intim în sensul de jurnal secret, l-ar fi despărţit pe autor de cititoarea lui obişnuită, condam-nîndu-l să scrie pentru a nu fi citit. „A fi cinstit înseamnă să nu ai decît gînduri cu putinţă de mărturisit; însă a fi sincer înseamnă să ai orice fel de gînd"1, scria Jacques Riviere. Jurnalul călătorului goethean este fundamental sincer. Dar nu este un jurnal pe care-l scrii pentru tine însuţi şi pe care-l ţii la adăpost de cititorul indezirabil. Este un jurnal deschis, în cazul de faţă un „jurnal conjugal", care nu doreşte să se transforme în monolog intim2. Caz în care diaristul goethean ar fi trebuit să facă faţă dificultăţilor întîmpinate de Tolstoi, care, cum relata Albert Thibaudet în cartea sa despre Amiel, „era obligat, spre sfirşit, să ţină două jurnale, un jurnal intim, pe care soţia lui îl transcria după însemnările făcute de el, şi un jurnal secret, pe care fiul lui îl numea jurnalul cizmelor, pentru că Tolstoi, ca sa-l poată ţine departe de contesă, îl ascundea în propriile încălţări"3.

Să trăieşti o viaţă a cărei autobiografie nu îndrăzneşti s-o faci, să scrii un text care să nu poată fi citit, iată formula unei existenţe nefericite şi a unei scrieri pervertite. Nefericire şi perversiune de care a avut parte Werther. De la el nu s-au păstrat decît scrisorile adresate prietenului său şi lui Charlotte, pentru că şi-a ars jurnalul în aceeaşi seară în care s-a sinucis: „în seara aceea a scotocit îndelung printre hîrtii, o parte le-a rupt şi le-a aruncat în sobă, a sigilat cîteva pachete şi i le-a adresat lui Wilhelm. Ele conţineau mici dizertaţii, gînduri în neorîn-duială, dintre care pe unele le-am văzut"4. Werther şi-a ars jurnalul pentru că îi era ruşine de el şi, chiar de la începutul suferinţelor sale sufleteşti, lectura propriului jurnal îl oripila, şi chiar neglija să mai ţină un jurnal pe care trebuia să-l ţină secret şi să nu-l arate nimănui, un jurnal a cărui lectură îi agrava suferinţele, fără să-i ofere vreo plăcere. „Jurnalul, pe care l-am neglijat de o bucată de vreme, mi-a căzut în mînă astăzi şi am rămas mirat de faptul că m-am lăsat încetul cu încetul

1. Jacques Riviere, De la sincerite envers soi-meme, Gallimard, Paris, 1943, pp. 28 şi urm.
2. Jean Rousset, Le lecteur intime, Jose Corti, Paris, 1986, pp. 141 şi urm.
3. Albert Thibaudet, Amiel ou la part du reve, Hachette, Paris, 1929, p. 187.
4. Goethe, Leş passions du jeune Werther, trad. de Philippe Forget, Imprimerie Naţionale Editions, Paris, 1994, p. 214.

prins cu bună ştiinţă în toate astea! Cu cită clarviziune mi-am văzut dintotdeauna starea, şi totuşi cît de copilăreşte am acţionat, cît de limpede văd şi acum, şi tot nu există nici o umbră de ameliorare! "^ Jurnalul nu este altceva decît oglinda vieţii. Nu-l ajută pe autorul său să se înţeleagă şi cu atît mai puţin să se corecteze. Tragica antifrază „cu cîtă clarviziune mi-am văzut dintotdeauna starea" vrea să spună de fapt: „Cu cît mă aplecam mai mult asupra-mi, cu atît mai mult creştea confuzia mea interioară".

Anii de ucenicie ai unui diarist

Printre greşelile de tinereţe ale lui Wilhelm Meister, putem contabiliza şi neglijenţa în ce priveşte jurnalul personal. „Cînd [Wilhelm] a citit scrisorile tatălui şi ale prietenului său Werner, ele i s-au părut foarte moderate ; în speranţa de a vedea un jurnal amănunţit, a cărui redactare i-o recomandase cu multă grijă la plecare, oferindu-i şi un fel de schemă, bătrînul nu părea prea neliniştit de primele săptămîni de tăcere."2 Aşa că Wilhelm imaginează o stratagemă pentru a-i face plăcere tatălui său. „încîntat s-o scoată la capăt atît de lesne, prietenul nostru s-a mulţumit să răspundă prin cîteva scrisori pline de antren, promiţîndu-i tatălui său un jurnal detaliat de călătorie, plin de observaţiile geografice, statistice şi comerciale cerute. Văzuse multe în timpul călătoriei şi spera să aibă cu ce umple un caiet destul de voluminos. Nu-şi dădea seama că se afla în aceeaşi postură ca în ziua cînd aprinsese lampioanele şi adunase spectatorii pentru reprezentaţia unei piese care nu era încă scrisă, şi cu atît mai puţin învăţată. Iar cînd a început într-adevăr să scrie, şi-a dat seama că ar avea multe de povestit despre impresiile şi gîndurile sale, despre nenumărate experienţe ale inimii şi sufletului, însă nimic despre obiectele exterioare cărora - abia acum îşi dădu seama - nu le acordase nici o atenţie."3

Wilhelm nu a păcătuit doar prin neglijenţă. El a confundat un jurnal, aşa cum îi sade bine unui fiu respectabil de comerciant, cu un jurnal intim sentimental şi subiectiv. Prea introvertit, el nu a acordat nici o atenţie lumii exterioare. Aşa că începe să compună un jurnal fictiv. „In
1. Ibid., p. 108.
2. Goethe, Les annees d'apprentissage de Wilhelm Meister, trad. de Blaise Bnod, revăzută de Bernard Lortholary, Gallimard, „Folio classique", Paris, nr. 3077, 1999, p. 336 (cartea a IV-a, cap. XVII).
3. Ibid., p. 337.

timp ce lucra la surprinzătoarea şi imaginara relatare a călătoriei, începută în fond ca o joacă, cu concursul lui Laertes, a început să observe cu mai multă atenţie evenimentele şi existenţa cotidiană a lumii reale. A sfirşit prin a înţelege ce urmărise tatăl lui cînd îi recomandase cu atîta căldură redactarea unui astfel de jurnal. A simţit pentru întîia oară cît de plăcut şi de util trebuie să fie să faci din propria persoană centrul atîtor îndeletniciri şi nevoi şi să contribui la răspîndirea vieţii şi a activităţilor în munţii şi pădurile cele mai izolate de pe continent."1 Virtuţile modelatoare ale unui jurnal bine închegat şi ţinut la zi se fac simţite în scurtă vreme. Pentru a reconstitui jurnalul pe care nu l-a ţinut la timp, Wilhelm se cufundă în documentaţia livrescă, în hărţile geografice şi în propriile amintiri. Nu întîrzie să vadă mai limpede lucrurile.

După o vreme, înţeleptul Werner, care-şi dăduse seama că jurnalul era prea perfect ca să fie autentic, îi scrie lui Wilhelm: „Spune-mi, cum ai făcut ca să acumulezi atît de multe cunoştinţe despre tot felul de lucruri utile şi interesante în atît de puţine săptămîni ? In ciuda tuturor aptitudinilor pe care le puneam în seama ta, nu te-aş fi crezut niciodată în stare de o atît de mare atenţie şi sîrguinţă. Jurnalul tău ne-a arătat cît de mult ai ştiut să profiţi de călătorie, descrierea forjei unde se prelucrează fierul şi cuprul este excelentă şi denotă o mare perspicacitate în domeniu"2. Laudele nemeritate nu-i plac lui Wilhelm : „I se părea că laudele care i se aduceau pentru cunoştinţe imaginare în materie de statistică, de tehnică şi de economie rurală conţineau un reproş mut"3.

Wilhelm preferă să recunoască tertipul la care a recurs: „Trebuie să-ţi mărturisesc, vai!, că, de nevoie şi pentru a-i face plăcere tatei, jurnalul meu a fost compus cu ajutorul unui prieten şi s-a inspirat din diverse lucrări; la drept vorbind, ştiu ce conţin aceste cărţi şi încă multe altele, dar nu le înţeleg defel şi nici nu voi încerca să le înţeleg. La ce mi-ar servi să fabric fier de bună calitate, dacă fiinţa mea interioară este plină de zgură ? "4. Doar un caracter desăvîrşit ştie să ţină cum se cuvine un jurnal.

Imediat după acest episod, Goethe inserează cartea a Vi-a, Confesiunile unui suflet desăvîrşit. Sub acest titlu, Goethe a compus povestirea unei conversiuni, construită pe schema clasică a confesiunii pietiste, redactată din nevoia unui examen de conştiinţă şi de edificare : după via
1- Ibid., p. 348 (cartea a IV-a, cap. XIX).
2- Ibid., p. 362 (cartea a V-a, cap. II).
3- Ibid., p. 363.
4- Ibid., p. 364 (cartea a V-a, cap. III).

purgativa, dusă de o tînără în timpul unei vieţi anterioare lipsite de griji, urmează conversiunea, care permite accesul la via illuminativa a credinţei şi pietăţii autentice. în vremea lui Goethe, această formă convenţională de autobiografie exemplară asculta de o sumă de coduri destul de rigide, care lăsau puţin loc pentru fantezie sau originalitate. Povestirea conversiunii fictive a Sufletului desăvîrşit conţine de altminteri cîteva pasaje tipice genului, cum ar fi următoarea frază: „Pot să afirm că niciodată nu mi-a fost înşelată aşteptarea cînd, deznădăjduită şi disperată, l-am căutat pe Dumnezeu"1. Pentru a accentua „efectul de adevăr" al Confesiunilor unui suflet desăvîrşit, romancierul adaugă o frază, care reflectă destul de bine adevăratul său punct de vedere despre povestirea conversiunii pietiste: „în ultima vreme, cîţiva campioni ai religiei, care par a nutri mai mult înflăcărare decît sentiment pentru credinţa lor, le-au cerut coreligionarilor să facă cunoscute cîteva exemple de autentică îndeplinire a rugăciunilor lor, fără îndoială pentru că doresc să obţină sceptrul şi litera, pentru a se năpusti asupra adversarilor lor după regulile diplomaţiei şi ale dreptului. Cît de departe de ei trebuie să fie rămas adevăratul sentiment religios şi cît de puţine experienţe autentice trebuie să fi făcut ei asupra lor înşişi! "2.

Sfîrşitul Anilor de ucenicie le rezervă lui Wilhelm Meister şi cititorilor romanului o mare surpriză. Aflăm că o Lojă invizibilă, după modelul masonic, a călăuzit şi supravegheat cu discreţie parcursul formării lui Wilhelm, tot aşa cum Loja lui Sarastro veghea asupra destinului prinţului Tamino din Flautul fermecat. Nu voi intra în detaliile programului educativ expus de Goethe în acest episod, pentru că vreau să insist asupra unei trăsături foarte originale a Societăţii Turnului, care a orientat existenţa lui Wilhelm după plecarea sa din casa părintească: Loja veghea la arhivarea vieţilor exemplare ale tuturor discipolilor a căror formare o urmărise. „Wilhelm s-a apropiat şi a citit inscripţiile de pe diversele rulouri. Spre marea lui surprindere, a găsit Anii de ucenicie ai lui Lothario, Anii de ucenicie ai lui Jarno şi proprii săi Ani de ucenicie, orînduiţi acolo, printre mulţi alţii, ale căror nume îi erau necunoscute"3. Romanul este astfel aşezat în oglindă în roman: înţelegem că Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister se vor alătura respectivelor arhive. „Am vrut, explică Jarno puţin mai departe, să vedem cu
1. Ibid,, p. 480 (cartea a Vi-a). Acest tip de povestire-stereotip a unei conversiuni se regăseşte în literatura

autobiografică edificatoare : în memoriile militanţilor şi militantelor mişcării muncitoreşti, ai partidului comunist etc.
2. Ibid.
3. Ibid., p. 608 (cartea a Vil-a, cap. IX).

ochii noştri şi să constituim pentru propriul uz arhivele cunoştinţelor noastre universale ; de aici numeroasele confesiuni pe care, în parte, le scriam noi înşine sau îi convingeam pe alţii să le redacteze şi al căror ansamblu trebuia să constituie apoi cronica anilor de ucenicie."1
Asemănarea dintre arhivele Societăţii Turnului şi confesiunile depozitate sui generis în firidele cioplite în inima stîncii roşii de către descendenţii pitorescului fondator al Castelului nebunilor lui Adalbert Stifter este frapantă. Ceea ce este inspirat, la Goethe, dintr-un program de educaţie a speciei umane în spiritul Luminilor se transformă la Stifter într-o bizarerie amintind mai curînd de o farsă decît de un program de formare.
Astfel încît marele roman formativ al lui Goethe conţine o reflecţie asupra celor trei genuri conexe care constituie jurnalul personal, autobiografia şi biografia. Avem sentimentul că, pentru Goethe, diferenţa dintre cele trei genuri nu este una esenţială: dacă jurnalul este ţinut cu măiestrie, el constituie o autobiografie în felii cotidiene ; iar dacă eul a ştiut să se despoaie de sentimentalitatea şi subiectivismul pe care Goethe le detestă, autobiografia sa va fi biografia unui eu scris de el însuşi.
Goethe diarist şi autobiograf
Cît despre Goethe însuşi, el a ţinut un jurnal foarte regulat. Manuscrisele care s-au păstrat acoperă cincizeci şi şapte de ani din existenţa sa şi reprezintă 10% din manuscrisele goetheene. Unele jurnale s-au pierdut sau au fost distruse de însuşi Goethe. în Campania din Franţa, Goethe povesteşte de exemplu cum a distrus un întreg ciclu de însemnări cotidiene la puţin timp după ce s-a întors pe pămîntul german, pentru că le găsea prea superficiale şi prea puţin demne de marile evenimente ale istoriei europene la care fusese martor2. Cele cîteva întreruperi, rare, ale jurnalului corespund unor momente de criză personală din viaţa lui Goethe. în timpul acestor perioade, jurnalul lui Goethe se reduce la nişte efemeride, menţiuni ale numelor persoanelor primite în vizită, ale titlurilor unor lucrări citite sau consultate (sau, pur şi simplu, comandate librarului sau împrumutate de la bibliotecă), la citate, maxime şi proiecte, îi plăcea să folosească agende care cuprindeau cîte o pagină
!• Ibid., p. 670 (cartea a VlII-a, cap. V).
2- J. Le Rider, „Campagne de France en 1792. Parallele entre Chateaubriand et Goethe", in Revue germanique internaţionale, nr. 12, septembrie 1999, „Goethe cosmopolite".

pentru fiecare zi a anului, ca, de pildă, începînd din 1782, Gothaischer verbesserter Schreib-Calender. Pe parcursul călătoriei din Italia, scrie în carnete numerotate şi paginate, care nu s-au păstrat în totalitate, începînd din 1817 îşi scrie jurnalul în carnete provenind dintr-o comandă specială. Goethe devine foarte repede o celebritate a literelor europene, jurnalul său se transformă într-o „cronică oficială" a propriei vieţi, iar el capătă conştiinţa că nu este vorba de o viaţă privată obişnuită, ci de o viaţă ale cărei evenimente contează tot atît cît şi evenimentele istoriei contemporane, în aşa fel încît avem în mare măsură de-a face cu un „jurnal extern"1. Goethe avea obiceiul să-şi dicteze jurnalul unui secretar, ceea ce nu era de natură să-l împingă la efuziuni subiective...
Goethe nu a considerat niciodată că jurnalul său era destinat ca atare publicării (însă el îşi revedea cu mare grijă jurnalele înainte de a le arhiva în vrafuri atent clasate, ceea ce implica, din punctul de vedere al clasicului de la Weimer, o mare probabilitate a publicării postume). Şi-a revizuit totdeauna jurnalele înainte de a le publica. Faimoasa Călătorie în Italia, de pildă, este o operă care, văzută din afară, îmbracă forma jurnalului, însă fiecare pagină a fost recitită cu grijă, recompusă şi rescrisă, corectată şi adăugită cu multă chibzuinţă. La drept vorbind, grija lui Goethe pentru forma manuscriselor sale autobiografice nu este prin nimic excepţională şi nici surprinzătoare. Philippe Lejeune a arătat pe drept cuvînt că, în realitate, „«prima trăsătură de condei» este o pură iluzie" şi că în orice notaţie înscrisă într-un jurnal intim există „o elaborare, chiar dacă rapidă şi invizibilă"2. Afortiori, „de cum se iveşte ideea publicării, «jurnalul adevărat» devine avantextul jurnalului publicat, în al cărui text intervin tăieturi, rezumări, retuşuri etc. Aproape nici un jurnal nu a fost publicat în forma în care a fost scris"3.
Operele publicate de Goethe în formă de jurnal fac parte dintr-un proiect autobiografic al cărui prim element îl constituie Poezie şi adevăr. Goethe nu le-a publicat în calitatea lor de jurnale, ci de autobiografie şi, la drept vorbind, jurnalele lui personale nu aveau decît această raţiune de a fi: să servească la înălţarea măreţei opere autobiografice a cărei necesitate şi importanţă a sesizat-o destul de timpuriu. Nu altceva
Jochen Golz, „Tagebiicher", in Goethe-Handbuch, ed.cit., voi. 3: Prosaschriften, Metzler, Stuttgart, 1997, pp. 396-409; şi, de ^celaşi autor, „Existence et representation dans le journal de Goethe et de Thomas Mann", in Revue germanique internaţionale, ta. 12, septembrie 1999, „Goethe cosmopolite", pp. 89-99.
Philippe Lejeune, Les brouillons de soi, Seuil, Paris, 1998, p. 318. Ibid., p. 322.

se poate spune despre Memoriile de dincolo de mormînt, în care Chateaubriand a inserat mai multe capitole de jurnal: jurnale de drum si călătorie, o scrisoare adresată doamnei Recamier în formă de jurnal, unde povesteşte evenimentele din iulie 1830, „memoriile de la Praga", scrise pe viu, ca un jurnal etc. Insă pasajele acestea nu constituie decît prelungirea şi complementul povestirii autobiografice retrospective.
în Amurgul zeilor, Nietzsche a adus un vibrant omagiu extraordinarei desăvîrşiri pe care o reprezintă, în cazul lui Goethe, unitatea indiso-ciabilă dintre viaţă şi operă, existenţă şi biografie, poezie şi adevăr. Unitatea aceasta n-a fost doar una estetică, ci şi morală, pentru că Goethe omul real şi Goethe „eroul" autobiografiei se confundă. Goethe se poate lipsi de „pactul autobiografic" despre care vorbeşte Philippe Lejeune1: de ce ar jura el să nu spună decît adevărul, de vreme ce persoana şi personajul său sînt totuna şi de vreme ce el afirmă identitatea dintre durata subiectivă şi timpul istoric. „El s-a disciplinat pentru a putea atinge fiinţa completă; el s-a făcut pe sine însuşi... într-o epocă a sentimentelor ireale, Goethe era un realist convins; el încuviinţa tot ce manifesta în această direcţie o înrudire cu el însuşi - în viaţa lui nu a existat un eveniment mai considerabil decît acel ens realissimum numit Napoleon. Goethe a conceput un om puternic, cultivat în cel mai înalt grad, abil într-ale vieţii fizice, cu o mare stăpînire de sine, cu respect de sine, în stare să se bucure pe deplin de ce e natural în toată bogăţia şi cuprinderea sa, un om destul de puternic pentru o asemenea libertate."2
în capitolul V, „Dar şi memorie", din partea a doua din Sex şi caracter, Otto Weininger defineşte geniul ca pe memoria autobiografică desăvîrşită. Respectul pe care-1 nutreşte pentru propria existenţă şi cea a anturajului său determină geniul - iar Goethe este unul dintre exemplele invocate de Weininger - „să-şi scrie autobiografia în fiecare zi a vieţii sale"3. Dimpotrivă, omul dotat cu un talent obişnuit, tipul modern al intelectualului decadent trăieşte în discontinuitate şi cedează constant în faţa puterii exercitate de uitare. în continuarea lui Weininger şi împotriva interpretărilor care consideră că ar exista aproape o identitate

1- Philippe Lejeune, Le pacte autobiographique, 1975, ed. nouă şi adăugită, Seuil, col. „Points/Essais", Paris, nr. 326, 1996.
2. Nietzsche, Le Crepuscule des idoles, „Flâneries d'un inactuel", § 49, in Nietzsche, CEuvres, ed. de Jean Lacoste şi Jacques Le Rider, Robert Laffont, col. „Bouquins", 1993, Paris, voi. 2, p. 1022.
3. Otto Weininger, Sexe et caractere, trad. de Daniel Renaud, L'Âge d'Homme, Lausanne, 1975, p. 111.

între autobiografie şi jurnalul intim1, putem afirma, dimpotrivă, că între cele două forme de scriitură a eului se manifestă o diferenţă radicală. Diferenţa nu este una pur formală. Autobiografia nu este doar o scriitură ulterioară, a memoriei, în vreme ce jurnalul ar fi scriitura imediată, cotidiană. Geniul autobiografic goethean „îşi scrie memoriile în fiecare zi a vieţii sale", în vreme ce diaristul reuşeşte arareori să-şi realizeze autobiografia. Există cîteva cazuri, după părerea mea excepţionale, cînd împlinirea autobiografică se produce laolaltă cu scrierea regulată a jurnalului. Demersul autobiografic exclude însă de cele mai multe ori demersul diarist2. Ni i-am putea oare imagina pe Goethe sau Chateaubriand scriindu-şi concomitent jurnalul şi autobiografia? în realitate, toate însemnările lor, toate documentele păstrate de ei pregăteau autobiografia. Invers, ne-am putea oare imagina autobiografiile lui Amiel sau Gide altfel decît fragmentare şi neîncheiate? Vom întîlni problema incompatibilităţii dintre scriitura autobiografică şi scriitura diaristă la modernii vienezi, la Schnitzler, de exemplu, care aspira la realizarea unui proiect autobiografic, deşi nu a lăsat decît embrionul unei autobiografii, O tinerele vieneză, carte captivantă, însă destul de ştearsă, în vreme ce imensul său jurnal, chiar dacă nu ne trece prin minte să-1 citim de la un capăt la altul, provoacă admiraţia şi s-a impus, încă de la publicarea sa în anii 1980 şi 1990, ca un monument al genului.
Beatrice Didier, Lejournal intime, PUF, Paris, 1976, insistă asupra diferenţelor dintre autobiografie şi jurnalul intim. însă Jacques Lecarme şi £liane Lecarme--Tabone, L'autobiographie, Armând Colin, Paris, 1997, includ jurnalul intim în genul autobiografic. Ideea unui gen specific al jurnalului, foarte clar diferenţiat de genul autobiografiei, pare de la sine înţeleasă în istoria literară germană: cf. Peter Boerner, Tagebuch, Metzler, Stuttgart, Sammlung Metzler, nr. 85, 1969; Claus Vogelsang, „Das Tagebuch", in Prosakunst ohne Erzählen. Die Gattungen der nicht-flktionalen Kunstprosa, ed. de Klaus Weissenberger, Niemeyer, Tubingen, 1985, pp. 185-202; Ralph Rainer Wuthenow, Europäische Tagebiicher. Eigenart, Formen, Entwicklung, WissenschaftlicheBuchgesellschaft, Darmstadt, 1990.
Emile Henriot, La manie du journal intime et le roman autobiographique, Societe de conferences, Principatul Monaco, 1924, pp. 6 şi 14, sublinia considerabila diferenţă dintre memorii şi jurnalul intim. însă el se mulţumea cu următorul argument: „Memoriile sînt scrise pentru a fi publicate şi ele presupun existenţa unui cititor. Dimpotrivă, jurnalul îl ţii doar pentru tine însuţi [...], în afara oricărei intenţii nemărturisite de tipărire sau publicare".

Jean-Jacques Rousseau,
de la amorul propriu la iubirea de sine
Cînd Rousseau îşi elaborează Prima hoinăreală, el are conştiinţa că scrie de o manieră cu totul diferită de cea din

autobiografia sa: „Am scris primele Confesiuni şi Dialogurile cu necontenita preocupare privind mijloacele de a le sustrage mîinilor rapace ale celor care mă persecutau, pentru a le transmite, dacă era cu putinţă, generaţiilor viitoare. Neliniştea aceasta nu mă mai frămîntă în ce priveşte prezenta scriere, pentru că ştiu că ea ar fi inutilă, şi cum în inima mea s-a stins dorinţa de a mă face mai bine cunoscut lumii, în loc nu a rămas decît o adîncă indiferenţă faţă de soarta scrierilor mele adevărate"1. Jean--Jacques Rousseau formulează în următorii termeni propria ecuaţie a jurnalului intim: „Aceste file nu se vor decît un jurnal inform al reveriilor mele. Va fi aici mult vorba despre mine însumi, pentru că un solitar care reflectează se preocupă în mod necesar mult de el însuşi. De altminteri, toate ideile străine care-mi trec prin minte în timp ce mă plimb îşi vor găsi şi ele un loc. [...] Voi îndeplini asupră-mi oarecum operaţiunile pe care le fac fizicienii aerului pentru a-i afla starea cotidiană. îmi voi scruta sufletul cu barometrul"2. însă el se delimitează de Montaigne : „Urmăresc aceeaşi întreprindere ca şi Montaigne, însă în cu totul alte scopuri decît el: el şi-a scris Eseurile exclusiv pentru alţii, în vreme ce eu nu-mi scriu visările decît pentru mine. [...] Lectura lor îmi va aminti de plăcerea gustată în scrierea lor şi făcînd eu astfel să renască pentru mine timpul trecut, îmi voi dubla, ca să zic aşa, propria existenţă"3.

Dacă diferenţa dintre Eseuri şi ceea ce se înţelege în literatura contemporană prin „jurnal intim" este într-adevăr considerabilă, Montaigne confirmă incompatibilitatea dintre scriitura autobiografică a autorului de memorii şi scriitura cotidiană; sau, cum spunea Georges Poulet, referindu-se la Montaigne: „Memoria este o însuşire precară, suspectă, supusă la tot felul de infidelităţi şi slăbiciuni. Montaigne nu vrea să aibă de-a face cu propria-i memorie. Nu vrea nici să se încreadă şi nici să

1- Jean-Jacques Rousseau, Les Reveries du promeneur solitaire, in Rousseau, (Euvres completes, voi. 1: Les Confessions. Autres textes autobiographiques, Gallimard, „La Pleiade", Paris, '1959, 1996, p. 1001.

2. Ibid., p. 1000.

3. Ibid.

acorde atenţie la ceea ce-şi aminteşte el că ar fi fost. Se condamnă la a fi cineva care reîncepe de fiecare dată o existenţă instantanee şi care, în consecinţă, are mereu conştiinţa că pierde instantaneu conştiinţa a ceea ce a fost. Cum spunea Leon Brunschvicg : «Cel care are ambiţia de a se cunoaşte (Montaigne) va trebui să renunţe la pretenţia de a se recunoaşte.»"1. Această fenomenologie a conştiinţei de sine a diaristului ne permite să înţelegem mai bine de ce Goethe nu a fost autor de jurnale intime în sensul contemporan al termenului. Şi de ce demersul autobiografic este indisolubil legat de memorie. „Prima parte a fost în întregime scrisă din memorie, nota Rousseau la începutul cărţii a Vil-a din Confesiuni, şi trebuie să fi săvîrşit acolo multe greşeli. Silit să o scriu şi pe a doua tot din memorie, s-ar putea să săvîrşesc şi mai multe încă. [...] Toate hîrtiile pe care le strînsesem spre a umple golurile memoriei şi a mă călăuzi în această lucrare, căzînd în alte mîini, nu se vor mai reîntoarce într-ale mele."2 Tot astfel, Rousseau anunţa la finele cărţii a X-a: „Aici se încheie culegerea de scrisori care mi-au servit de călăuză în aceste două cărţi. Nu voi mai păşi decît pe urmele amintirilor mele"3. Diaristul, dimpotrivă, nu are nevoie să se încreadă în propria-i memorie. El ţine un jurnal tocmai pentru că nu are încredere în memorie, dar şi pentru că nu doreşte să se încurce în „mai multe amintiri decît dacă ar avea o mie de ani". Nu-ţi scrii jurnalul doar pentru a păstra memoria de sine; îl scrii şi ca să poţi uita cotidianul, în deplină seninătate, fără remuşcări sau culpabilitate ; pentru că ştii că jurnalul va înlocui în mod avantajos penibilele şi vanele eforturi ale memoriei.

Pentru Goethe, identitatea personală, văzută, cum spunea Paul Ricceur4, ca „identitate narativă", nu face obiectul nici celei mai mici îndoieli. Goethe a creat în Wilhelm Meister, însuşi tipul de Bildungsroman, romanul formării şi afirmării identităţii individuale. El îşi concepe autobiografia după următorul model: înflorirea unei identităţi, din copilărie şi pînă la maturitate. A se cunoaşte înseamnă pentru el a se recunoaşte. Povestirea istoriei propriei vieţi nu este o misiune cu adevărat diferită de scrierea unui Bildungsroman.

Mi se pare că Rousseau a pus, în termeni mai direcţi decît Goethe, problema interesului şi a beneficiului lecturii scrierii autobiografice.

1. Georges Poulet, Entre Moi et Moi. Essais critiques sur la conscience de soi, Jose Corti, Paris, 1977, pp. 15 şi urm.

2. Jean-Jacques Rousseau, Les Confessions, in Rousseau, CEuvres completes, voi. 1, ed.cit., p. 277.

3. Ibid., p. 544.

4. Paul Ricoeur, Soi-meme comme un autre, Seuil, Paris, 1990.

Pentru că nu este suficient să arătăm utilitatea unui jurnal personal bine înţeles de Bildung-ul interior al diaristului: mai trebuie să înţelegem şi de ce o asemenea scriere poate captiva şi „edifica" alte subiectivităţi decît pe cea a autorului ei. „M-am hotărît, scrie Rousseau, să îi determin pe cititorii mei să facă un pas înainte în cunoaşterea oamenilor, sco-ţîndu-i, dacă este posibil, în afara regulii aceleia unice şi greşite constînd în a judeca inima celorlalţi prin prisma propriei inimi; dimpotrivă, pentru a-ţi cunoaşte propria inimă ar trebui să începi prin a citi în inima celorlalţi. [...] Pentru a te cunoaşte bine trebuie mai întîi să-1 fi cunoscut bine pe un altul decît pe tine însuţi."1 Da, ar observa interlocutorul exterior într-un nou dialog al lui „Rousseau judecător al lui Jean--

Jacques", însă lectura jurnalelor unui Narcis egotist poate fi ea oare captivantă şi edificatoare? La care Rousseau ar răspunde că o bună autobiografie, a lui în special, a depăşit amorul propriu pentru a atinge iubirea de sine. în amorul propriu, omul se iubeşte pe sine, iar această pasiune exclusivă merge laolaltă cu patima de a-l domina pe celălalt. „Pentru Rousseau însă, a se gîndi la sine însuşi înseamnă a descoperi în adîncurile propriei fiinţe «sentimentul existenţei», a-şi recunoaşte locul într-un univers armonios."2
Scrierea intimă se transformă astfel într-un protest individualist şi credincios vocii naturii împotriva vieţii sociale, care a sufocat iubirea de sine, înlesnind victoria amorului propriu. „Ce anume mă făcea să mă simt împlinit cînd eram singur?, declară Rousseau în scrisoarea adresată lui Malesherbes la 26 ianuarie 1762. Eu însumi, întreg universul, toate cele ce există, tot ce este frumos în lumea materială şi imaginabil în lumea intelectuală."3
împotriva maladiei wertheriene a jurnalului intim
Geniul goethean al autobiografiei este însoţit de o aversiune afişată faţă de mania jurnalului intim. Poezie şi adevăr conţine mai multe analize ale proastei aplecări a sensibilităţii contemporane pentru scriitura intimă. Pentru Goethe, abuzul de comunicare epistolară şi excesul de jurnale
Jean-Jacques Rousseau, Ebauches des Confessions, in Rousseau, CEuvres completes, voi. 1, ed.cit., pp. 1149 şi 1158.
Robert Osmont, Introduction aux Dialogues, in Rousseau, CEuvres completes, voi. 1, ed.cit., p. LXVI.
Jean-Jacques Rousseau, Lettres â Malesherbes, in Rousseau, CEuvres completes, voi. 1, ed.cit., pp. 1138 şi urm.

intime alcătuiesc un tot1. Ele îndepărtează de la sociabilitate şi de la conversaţie. Cînd Goethe îl proiectează pe Werther, el optează pentru romanul epistolar. „Cînd a trebuit să zugrăvească dezgustul oamenilor pentru viaţă, fără a fi împinşi de disperare, autorul a conceput de îndată ideea de a-şi expune sentimentele în epistole, pentru că descurajarea este totdeauna copilul, pruncul singurătăţii."2 Examenul de conştiinţă al diaristului solitar are efecte deprimante. „Cum ne exercităm în general virtuţile în mod voluntar şi conştient, în vreme ce propriile defecte ne surprind inconştient, cele dintîi ne procură arareori bucurie, pe cînd cele din urmă provoacă constant durerea şi chinul."3
într-un cuvînt, introspecţia conduce regulat la autodepreciere. Goethe îi împărtăşeşte această observaţie lui Lavater în scrisoarea din 4 octombrie 1782 : „Ceea ce omul observă şi simte cu privire la el însuşi mi se pare a constitui partea cea mai puţin importantă din existenţa lui. Pentru că ceea ce îi lipseşte îi sare în ochi mai mult decît ceea ce posedă, el sesizează mai curînd ceea ce îl nelinişteşte decît ceea ce îl bucură şi-i îmbogăţeşte sufletul; pentru că în toate stările plăcute, sufletul pierde conştiinţa de sine, la fel şi trupul, şi doar senzaţiile dezagreabile îl recheamă la sine însuşi; astfel, cel ce scrie despre sine însuşi şi despre stările sale trecute va reţine de cele mai multe ori ce-1 apasă şi ce-1 îndurerează, astfel încît, dacă îndrăznesc s-o spun, persoana sa se chirceşte"4. Iată maladia secolului, pe care Goethe a zugrăvit-o în Werther şi pe care, de atunci încolo, nu a mai putut-o privi decît cu tristeţe şi dezaprobare : „Chinul acesta liber asumat era bine cunoscut, tulburînd tocmai spiritele cele mai alese, pentru că nu aveau a suferi nimic din exterior şi de la ceilalţi. Cele ce nu-i torturează decît în mod trecător pe oamenii obişnuiţi, care nu se observă pe ei înşişi, cele ce ei se străduie să alunge din propriile gînduri, cei aleşi le observă cu acuitate, acordîndu-le atenţie, păstrîndu-le cu grijă în scrierile, scrisorile şi jurnalele lor"5. Trezirea psihologiei empirice, mai adaugă Goethe, accentuează dezordinea interioară.
Karl Heinz Bohrer, Der romantische Brief. Die Entstehung ästhetischer Subjektivität, Suhrkamp, col. „Edition Suhrkamp", Frankfurt/Main, nr. 1582, 1989, a arătat afinităţile dintre genul „epistolei romantice" şi genul jurnalului intim.
Goethe, Poesie et verite, cartea a XIII-a, trad. de Pierre du Colombier, Aubier, Paris, 1941, p. 369.
Ibid., p. 371.
Citat în Goethe, Dichtung und Wahrheit, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt/Main, 1986, p. 1006.
Goethe, Poesie et verite, ed.cit., cartea a XlV-a, p. 383.

Un anume mod de a concepe memoriile ca pe o „confesiune" are efecte analoage celor ale jurnalului intim, care transformă tristeţea într-o adevărată depresie. Gîndindu-se fără îndoială la Jean-Jacques Rousseau, Goethe nota în jurnalul său, la 18 mai 1810: „Cel ce scrie o confesiune este ameninţat să sfîrşească într-o lamentaţie ; pentru că nu ai a confesa decît lucruri morbide, păcate, niciodată virtuţi"1.
Goethe însuşi a ştiut de fiecare dată să evite chinurile interiorităţii solitare. încă din tinereţe, povesteşte el în Poezie şi adevăr, „s-a născut orientarea de la care nu m-am putut abate de-a lungul întregii mele vieţi: ea constă în a transforma într-o imagine, într-un poem tot ce mă bucură, mă nelinişteşte sau mă interesează într-un fel sau altul, şi astfel îmi închei eu socotelile cu toate acestea, atît pentru a-mi corecta ideile despre obiectele exterioare, cît şi pentru a-mi cuceri pacea interioară. Nimănui nu-i este mai necesar un asemenea dar decît mie însumi, pentru că firea mă aruncă constant de la o extremă la alta. Astfel încît toate scrierile mele nu reprezintă decît

fragmentele unei mari confesiuni, iar această carte reprezintă o îndrăzneaţă tentativă de a o desăvîrşi"2. Din această perspectivă, Werther sau Faust sînt nişte „autobiografii", de rang egal cu Poezie şi adevăr. Suferinţele tînărului Werther, greşelile Doctorului Faust, cinismul lui Mephistopheles : iată ce ar fi avut Goethe de „confesat" dacă ar fi practicat genul „lamentaţiei" rousseauiste. Un jurnal intim (vreau să spun: un jurnal mergînd dincolo de documentaţia strînsă în vederea unei autobiografii) nu ar fi avut, pentru Goethe, nici cea mai mică raţiune de a fi.

Plăcerea şi dezgustul de jurnalul intim: Franz Kafka

„Nu mă voi mai despărţi de acest jurnal. Aici trebuie să dau dovadă de tenacitate, pentru că doar aici pot s-o fac. Ce mult mi-ar plăcea să explic sentimentul de fericire care mă copleşeşte uneori, acum de pildă. Simt cum ceva, un fel de spumă, mă cuprinde pe de-a-ntregul cu nişte tresăriri uşoare şi plăcute şi mă convinge că sînt înzestrat cu însuşiri despre care pot în orice clipă, chiar şi acum, să mă conving pe deplin că nu există."3 Această însemnare din 16 decembrie 1910, de la

1. Citat în Goethe, Dichtung und Wahrheit, ed.cit., p. 1048 (Paralipomena, §25).
2. Ibid., cartea a Vil-a, pp. 184 şi urm.
3. Kafka, „Journaux", trad. de Marthe Robert, in Kafka, CEuvres completes, voi. III, Gallimard, „La Pleiade", Paris, 1984, p. 12. Folosesc această ediţie

începutul jurnalului lui Kafka, exprimă sentimentul de euforie pe care i-1 procură descoperirea unei forme de scriitură lesnicioasă şi antrenantă, dar şi conştiinţa clară a caracterului iluzoriu al unei producţii ce nu dezvăluie o adevărată „însuşire". Faţă cu scriitura adevărată, jurnalul este ceea ce este visul faţă cu realitatea : „Intensitatea visurilor m-a împiedicat din nou să dorm, ele strălucesc deja în starea de veghe de dinaintea somnului. Conştiinţa propriilor mele facultăţi creatoare este imensă seara şi dimineaţa. Mă simt răvăşit pînă în străfundurile fiinţei şi pot scoate din mine însumi tot ce vreau. Această manieră de a atrage înspre exterior nişte forţe care sînt apoi lăsate în stare neproductivă îmi aminteşte de relaţia mea cu B"1. Rîndurile de mai sus, datate din 3 octombrie 1911, confirmă faptul că Franz Kafka încearcă din capul locului nişte sentimente foarte ambivalenţe faţă de jurnalul său intim: euforie, dar şi frustrare. Hotărîrea de a ţine un jurnal regulat este însoţită de o anume aversiune la ideea de a ceda în faţa atracţiei unei practici demoralizante. De-a lungul anilor, sentimentele de frustrare provocate de scriitura diaristă vor învinge euforia exprimată în însemnarea din 16 decembrie 1910. După prima etapă de descoperire a practicii jurnalului intim, nu vom mai întîlni în jurnalul de după 1912 altceva decît strigăte de tristeţe şi descurajare provocate de succedaneul de scriitură pe care-1 constituie scriitura diaristă. Acel ceva la care aspiră Kafka rămîne pentru el intangibil: „5 noiembrie 1911. Amărăciunea încercată ieri, la Baum, cînd Max mi-a citit povestea cu automobilul. Mă desprinsesem de povestire şi, confruntat cu ea, mi s-a înfundat literalmente bărbia în piept. Frazele dezordonate ale povestirii, cu găuri mari de ţi-ai putea înfunda ambii pumni în ele

în ciuda concepţiei sale fundamental eronate. într-adevăr, editorii au extras din jurnal tot ce au considerat ca fiind fragmente narative, iar acestea au fost publicate în tomul al H-lea din CEuvres completes. Sub titlul Journaux, tomul al IlI-lea nu reţine decît pasajele „non-narative". Această repartizare alterează grav fizionomia jurnalului lui Kafka şi nu corespunde stării manuscriselor. Pentru o ediţie fidelă manuscriselor se cuvine consultată ediţia critică Tage-biicher întreprinsă de Hans-Gerd Koch, Michael Miiller şi Malcolm Pasley, Fischer, Frankfurt/Main, 1990. în ce priveşte jurnalul intim al lui Kafka, semnalez două studii care mi-au fost preţioase: Manfred Jurgensen, Dasfiktio-nalelch. UntersuchungenzumTagebuch,Francke,Jiena-Miinchzn, 1979; Georg Guntermann, Vom Fremdwerden der Dinge beim Schreiben. Kafkas Tagebiicher als literarische Physiognomie des Autors, Niemeyer, Tubingen, 1990. Ibid., p. 90. „B." este domnişoara Bailly, guvernanta franţuzoaică din copilărie a lui Kafka, care a fost la originea unor experienţele sexuale precoce şi perturbatoare pentru Franz Kafka.

[...]. Lucru pe care mi-1 gXplic prin aceea că dispun de prea puţin timp şi de prea puţină tihnă pentru a extrage din mine toate resursele talentului meu. [•••] Dacă aş reuşj sg scriu Un ansamblu mai lung şi mai bine închegat de la început pîng ja capăt, povestirea nu s-ar fi putut niciodată desprinde definitiv de ^ine şj; în calitatea mea de apropiat al unei istorii sănătoase, aş ave^ dreptul să-i ascult lectura cu calm şi cu ochii larg deschişi"1. Cu cît sjnt mai mari îndoielile iniţiale ale lui Kafka cu privire la jurnal, cu atît mai bine definit este ţelul lui suprem: reprezentarea sa despre cum ar trebui să fie „o istorie sănătoasă (gesunde Geschichte)" este extrem de clară.

Kafka vrea să fie narator şi nu autor de jurnale intime. Jurnalul nu reprezintă decît o stare de aşteptare, un fel de via purgativa, susţinută de speranţa inspiraţiei unei „istorii sănătoase", o modalitate de a nu-şi ieşi din mînă, cu conştiinţa că forma de scriitură diaristă nu este altceva decît un succedaneu de scriitură. „25 februarie 1912. Să nu mă abat, de azi înainte, de la scrierea jurnalului! Să scriu regulat! Să nu mă declar învins ! Şi chiar dacă eliberarea nu va fi să vină, vreau să fiu în orice clipă demn de ea."2

Modelul cu care Kafka nu poate evita să nu se confrunte este Goethe. „29 septembrie 1911. Jurnalul lui Goethe. Cineva care nu ţine un jurnal se află într-o falsă poziţie faţă de jurnalul altcuiva. Dacă citeşte în Jurnalul lui

Goethe, de pildă: «11-1-1797. Am petrecut toată ziua în casă, luînd diverse decizii», i se pare că nu i s-a întîmplat nicicînd să facă atît de puţin într-o zi."3 Ceea ce i se pare uluitor unui diarist atît de asiduu precum Kafka este concizia, laconismul, ca să nu spunem sărăcia jurnalelor lui Goethe, care, cum am văzut, se reduc în anumite perioade la nişte banale efemeride. Kafka are presentimentul corect că exemplaritatea lui Goethe stă tocmai în această concizie extremă: un autor care scrie capodopere din abundenţă şi care-şi organizează cu aceeaşi măiestrie existenţa ca şi propriile opere literare nu se gîndeşte să-şi piardă preţiosul timp cu ţinerea unui jurnal. Invers, cei ce întîrzie asupra filelor jurnalului sînt nişte autori rataţi şi toate însemnările lor nu înlocuiesc un singur roman desăvîrşit, nici măcar un singur poem reuşit.
Iată o consecinţă a „tiraniei" magisteriului goethean asupra literaturii de limbă germană contemporană, care explică fără îndoială de ce genul

1- Ibid., pp. 143 şi urm. Povestea cu automobilul, despre care vorbeşte aici Kafka, pare a se fi pier^ut sau a fost distrusă.
2. Ibid., p. 232.
3. Ibid., p. 83.

jurnalului nu s-a bucurat de o foarte mare preţuire din partea lui Kafka însuşi, deşi jurnalul său este considerat astăzi ca una dintre cele mai mari capodopere ale genului. în jurnalul lui Charles Du Bos, la data de 3 decembrie 1918, găsim relatarea unei conversaţii cu Andre Gide,^ care vădeşte o încredere mult mai mare în resursele unui jurnal intim: „încep acest jurnal la solicitarea prietenului meu Andre Gide. M-a vizitat dimineaţa asta şi am ieşit o clipă împreună. M-a întrebat dacă am continuat să-mi ţin jurnalul la zi şi, cum i-am mărturisit că nu o făcusem în ultima vreme decît cu intermitenţe, m-a conjurat să-l reiau, spunîndu-mi: «Dragă prietene, nu-ţi părăsi jurnalul: poate că nu vei reuşi să scrii opere. Jurnalul este însă o operă, opera ta: dificultăţile care te împiedică să produci constituie ele însele subiectul operei tale»"1.
Ar fi crezut oare Kafka în cuvintele lui Gide ? Fără îndoială că nu, pentru că, în cazul său, idealul operei desăvîrşite, al „istoriei sănătoase", era prezent cu prea mare limpezime pentru ca el să poată accepta ideea jurnalului ca „operă de rezervă". în ceea ce priveşte scriitura eului, Kafka era fascinat de autobiografia lui Goethe. Iată idealul de atins. Jurnalul intim rămîne infinit de departe de un astfel de ideal. „O listă de pasaje din Poezie şi adevăr, care, datorită unei proprietăţi imposibil de determinat, dau o impresie de viaţă deosebit de intensă, deşi nu este legată în chip esenţial de obiectul descrierii [etc.]"2, nota Kafka la 26 decembrie 1911, parcă înmărmurit de această proză, în acelaşi timp exemplară şi inimitabilă. La 4 februarie 1912 tot îl mai citea pe Goethe : „înflăcărarea care mă stăpîneşte pe de-a-ntregul şi cu care citesc aceste detalii despre Goethe (o conversaţie cu Goethe, anii de la universitate, curs cu Goethe ; un sejur al lui Goethe la Frankfurt) şi care mă îndepărtează de la orice altă îndeletnicire literară"3. Notează luni, 5 februarie 1912 : „Am obosit atît de tare, cît pe ce să abandonez lectura din Dichtung und Wahrheit. Sînt dur pe dinafară, rece pe dinăuntru"4. Aceeaşi zi, puţin mai tîrziu: „Impozanta siluetă a lui Goethe, stînd în picioare. La vederea acestui trup desăvîrşit încerci un simţămînt secundar de repulsie, pentru că trecerea la un nivel mai înalt este de neconceput"5. în fine, la 8 februarie 1912 : „Goethe : «Bucuria

1. Citat în Alain Girard, Lejournal intime, PUF, Paris, 1963, reed. col. „Dito", 1986, p. 92.
2. Kafka, Journaux, ed.cit., p. 201.
3. Ibid., p. 228.
4. Ibid., p. 229.
5. Ibid., p. 230.

mea de a crea a fost fără margini»'". Kafka nu comentează în nici un fel această notă laconică din jurnalul lui Goethe, unde maestrul de la Weimar face bilanţul unei zile deosebit de productive.
Goethe apare astfel ca un monstru de sănătate, de dezinvoltură, de productivitate, exact la polul opus faţă de Kafka, aşa cum se vede el pe sine însuşi, şi ca o autoritate paternalistă plină de reproşuri, model de neatins, producînd asupra cititorului Kafka efectele unei „înflăcărări" urmate de descurajarea cea mai deplină. în însemnarea din 15 septembrie 1912 este probabil vorba tot despre Goethe: „Intuiţia biografului unic. Groapa săpată cu fierul, în tot ce ne înconjoară, de opera genială pune la dispoziţie spaţiul potrivit unde să ne înfigem mica noastră făclie"2. Goethe este fierul înroşit care a sfredelit carnea ocnaşului din colonia penitenciară întruchipată de scriitură. Insist însă asupra faptului că Goethe este mereu definit ca un geniu autobiografic şi nu ca autorul unui jurnal intim. Dorinţa lui Kafka nu a fost să facă o operă de diarist, însă el a visat uneori să-şi scrie autobiografia: „16 decembrie 1911. Fie ce-o fi, voi ceda dorinţei de a-mi scrie autobiografia de cum mă voi fi eliberat de birou. Pentru a putea stăpîni masa evenimentelor, ar trebui să am sub priviri, chiar de la începutul lucrului, o transformare atît de radicală precum aceasta, care să-mi servească drept ţel provizoriu. Mi-e imposibil să concep vreo altă transformare mai exaltantă, iar aceasta este ea însăşi teribil de neverosimilă. Dar dacă ea s-ar produce, scrierea unei autobiografii ar fi o mare bucurie, pentru că s-ar face la fel de lesne ca trascrierea visurilor, însă cu un rezultat foarte diferit, un rezultat fundamental, care şi-ar exercita de-a pururi influenţa

asupră-mi, fiind în acelaşi timp accesibil înţelegerii şi simţămintelor tuturor"3.
Este adevărat că Franz Kafka a încercat să scrie, în 1911-1912, împreună cu Max Brod4, un roman intitulat Richard şi Samuel, pe baza jurnalelor de călătorie ţinute în paralel de cei doi prieteni, în vara anului 1911, cu ocazia unei călătorii de la Praga la Ziirich5. Lipsit de

1. Ibid., p. 231.
2. Ibid., p. 292.
3. Ibid., pp. 184 şi urm.
4. Un an mai devreme, Max Brod publicase, sub titlul Tagebuch in Versen (Jurnal în versuri), Axei Juncker, Berlin-Charlottenburg, 1910, o plachetă de versuri.
5. Primul capitol din acest roman, rămas în stadiul de schiţă, a fost publicat în nr. 3 (mai 1912) din Herder-Blătter. Cf. J. Le Rider, „Les Herder-Blătter", in Allemands, Juifs et Tcheques â Prague, 1890-1924, Publications de l'Universite Paul-Valery de Montpellier, Bibliotheque d'etudes germaniques et centre--europeennes, 1996, pp. 365-368.

acţiune, romanul s-a dovedit foarte curînd imposibil de realizat. Nu doar pentru că a colabora cu Max Brod s-a dovedit o întreprindere dificilă. în realitate, Kafka se îndoia că ar putea scrie un jurnal de călătorie cu adevărat viu. Joi, 26 octombrie 1911, el notează în jurnalul său că Lowy a citit în public cîteva pasaje din jurnalul său de la Paris1. Puţin mai departe, el spune : „Culme a nefericirii, cele scrise de mine sînt foarte nereuşite şi mă duc cu gîndul la excelentele amintiri ale lui Lowy despre Paris, scrise dintr-o ţîşnitură neîntreruptă de simţăminte, ivite dintr-o înflăcărare eliberată de orice influenţă, în vreme ce eu mă aflu [...] aproape în întregime sub influenţa lui Max"2. La 27 octombrie 1911, Kafka revine cu mai multe amănunte despre jurnalul parizian al lui Lowy, care l-a impresionat atît de mult3, fără îndoială pentru că a văzut în el un ciclu de povestiri captivante şi suculente.
Pentru Kafka, a recurge la jurnal constituie în general simptomul unei crize a creativităţii sale de scriitor. „2 mai 1913. A devenit pentru mine foarte necesar să încep din nou să ţin un jurnal. Capul mi-e nesigur, R, prăbuşirea de la birou, imposibilitatea fizică de a scrie, îmbinată cu nevoia interioară de a scrie."4 Jurnalul este zidul plîngerii pentru scriitorul aflat în prada îndoielii asupra propriei vocaţii: „13 septembrie 1915. în ajunul aniversării tatei, un nou jurnal. Nu este la fel de necesar ca de obicei, nu am nevoie să devin şi mai nervos; sînt deja destul de nervos, dar cu ce finalitate, dacă acesta este ţelul, cum ar putea suporta o inimă, o inimă care nu este solidă, o asemenea cantitate de insatisfacţie şi neîncetata hărţuială a unei asemenea dorinţe ? Neatenţie, pierderea memoriei, prostie ! "5.
Fapt este că jurnalele intime ale altor autori îl interesează în mod deosebit pe Kafka. însemnarea din 21 august 1913 evocă jurnalul lui Kierkegaard: „Am primit astăzi Cartea judecătorului a lui Kierkegaard. Cum presimţisem, cazul lui este foarte asemănător cu al meu, în ciuda unor diferenţe esenţiale, el se situează cel puţin de aceeaşi parte a lumii. Mă confirmă de parcă mi-ar fi prieten. Scriu ciorna următoarei scrisori, pe care vreau s-o trimit mîine tatălui ei [tatăl lui Felice], dacă voi avea puterea"6. în biblioteca lui Kafka se mai aflau şi o traducere

1. Kafka, Journaux, ed.cit., p. 123.
2. Ibid. p. 126.
3. Ibid.
4. Ibid. p. 297. Cu puţin Das Urteil., povestirea intitulată
5. Ibid. p. 395.
6. Ibid. p. 307. *

într-un volum a Jurnalului intim lui Amiel, o antologie a jurnalului şi corespondenţei lui Hebbel pe tema „Friedrich Hebbel şi evreii" şi o ediţie în patru volume a Jurnalelor aceluiaşi Hebbel1. Max Brod semnalează în biografia dedicată lui Kafka că acesta prefera uneori jurnalul intim al unui autor clasic celorlalte opere ale sale : de pildă, în cazul lui Grillparzer şi al lui Hebbel2.
Cînd îşi recitează propriile jurnale, Kafka încearcă însă o emoţie dureroasă: „19 noiembrie 1913. Lectura jurnalului mă emoţionează. Oare pentru că nu am sentimentul nici măcar al celei mai mici siguranţe în prezent ? Totul îmi apare ca fiind construit. Cea mai neînsemnată observaţie a cuiva, cel mai neînsemnat spectacol văzut din întîmplare răscoleşte totul în mine, chiar şi lucruri pe care le uitasem, chiar şi lucruri cu totul

nesemnificative. Sînt mai oscilant ca oricînd, nu simt decît violenţa vieţii. Şi sînt gol pe dinăuntru, la modul absurd. Sînt asemenea unei oi rătăcite în bezna muntelui sau ca o oaie care aleargă după oaia rătăcită. Să te simţi într-atît de pierdut şi să nu ai nici măcar puterea să deplîngi acest fapt"3. Ura faţă de propriul jurnal intim este la fel de puternică precum nevoia de a scrie un jurnal. „9 decembrie 1913. Urăsc introspecţia activă. [...] Să te suporţi cu calm, fără precipitare, să trăieşti după cum eşti obligat, să nu te învîrţi cu cinism în jurul tău."4 Dispreţul (care este un dispreţ de sine) pe care i-1 inspiră lui Kafka „grija de sine" se exprimă cu intensitate în însemnarea din 23 octombrie 1917: „Cunoaşte-te pe tine însuţi nu înseamnă: observă-te. Să te observi este cuvîntul şarpelui. Ci înseamnă: Fii stăpînul propriilor acte. Cuvîntul înseamnă aşadar : Nu te cunoaşte ! Distruge-te !, adică ceva rău, şi doar dacă te apleci foarte tare auzi şi partea lui bună, care ar putea fi exprimată astfel: Pentru a te preschimba în cel care eşti"5.

în mai multe rînduri, Kafka a vrut să iasă din monologul său de diarist „scriind pentru nimeni". îi scrie lui Felice, într-o scrisoare datată „Din 13 spre 14 martie 1913" : „Ce-ai spune, draga mea, dacă, în loc de scrisori, ţi-aş trimite pagini de jurnal? Faptul că nu ţin un jurnal îmi lipseşte, deşi nu mi se întîmplă mare lucru, iar acest puţin este frivol şi de altfel iau totul cu frivolitate. însă un jurnal pe care tu

1. Jiirgen Born, Kaflcas Bibliothek. Ein beschreibendes Verzeichnis, Frankfurt/ Main, 1990.
2. Max Brod, Franz Kafka. Eine Biographie (Erinnerungen und Dokumente), Praga, 1937, p. 67.
3. Kafka, Journaux, ed.cit., p. 316.
4. Ibid., p. 322.
5. Ibid., p. 445.

nu l-ai cunoaşte n-ar mai fi jurnal pentru mine. Iar modificările şi omisiunile pe care ar trebui să le cuprindă un jurnal scris pentru tine n-ar putea avea asupra mea decît un efect salutar şi educativ"1. în continuare, Kafka o sfătuieşte pe Felice să citească Werther de Goethe... Proiectul de a scrie un jurnal pentru Felice rămîne fără urmări: „Cît despre jurnal, nu prea mă trage inima să-1 scriu, Felice [...]. Pînă la urmă, nu ar cuprinde decît lucruri insuportabile, lucruri cu totul imposibile, şi apoi, draga mea, ai fi tu oare în stare să citeşti aceste pagini doar ca pe un jurnal şi nu ca pe o scrisoare? "2. încă din decembrie 1912, Kafka o întreba pe Felice dacă ţinea un jurnal şi dacă ar fi vrut să i-1 dea să-1 citească3. Va mai repeta întrebarea şi în ianuarie 19134. Dorinţa unei mai bune cunoaşteri reciproce se asociază cu o luciditate dezabuzată privind comunicarea epistolară. Ca un nou Werther, Kafka îşi dă foarte bine seama că o scrisoare este un monolog şi că ar fi mai bine „să te uiţi cu adevărat în ochii celuilalt" : „Să scrii scrisori este foarte frumos, dacă n-ai simţi, la capătul unei scrisori ca şi la sfîrşitul unei conversaţii, nevoia naturală să te uiţi cu adevărat în ochii celuilalt"5. La 15 octombrie 1921, Kafka va mai nota în jurnalul său: „Acum aproape o săptămînă, i-am dat toate carnetele mele lui M. [Milenei]. Mă simt oare puţin mai liber? Nu. Aş mai fi oare în stare să ţin un fel de jurnal? Dacă voi mai putea, va fi în orice caz ceva diferit, probabil că va sta ascuns şi nu va avea nici un fel de existenţă"6.

într-un cuvînt, a scrie un jurnal nu înseamnă a scrie. Nu înseamnă nici măcar un act de igienă mentală şi de bună purtare. Condamnarea radicală a jurnalului intim este formulată în însemnarea din 25 decembrie 1915 : „Am deschis Jurnalul cu intenţia precisă de a adormi mai uşor. Dau însă tocmai peste ultima însemnare, scrisă la întîmplare, şi-mi pot imagina nenumărate alte însemnări similare, scrise de-a lungul ultimilor trei sau patru ani. Mă epuizez fără chibzuinţă, aş fi beat de fericire dacă aş putea scrie, şi nu scriu. Nu mai pot scăpa de durerile de cap. M-am distrus cu totul"7.

1. Kafka, (Euvres completes, voi. IV, Gallimard, „La Pleiade", Paris, 1989, p. 333. Fraza „Faptul că nu ţin un jurnal îmi lipseşte" se explică prin întreruperea jurnalului între 12 februarie şi 2 mai 1913.
2. Scrisoarea către Felice din 17 spre 18 martie 1913, ibid., pp. 339 şi urm.
3. Ibid., p. 170.
4. Ibid., p. 255.
5. Ibid., p. 255.
6. Kafka, Journaux, ed.cit., p. 510.
7. Ibid., p. 410.

Un alt mare praghez, Rainer Măria Rilke, care a fost un diarist asiduu între anii 1898 şi 19001, dar care s-a îndepărtat ulterior de această formă de scriere, nu împărtăşea părerea lui Kafka despre incompatibilitatea dintre scriitura diaristă şi scriitura ficţiunii narative. Putem într-adevăr considera Carnetele lui Malte Laurids Brigge (Maurice Betz a tradus Die Aufzeichnungen... prin Les Cahiers...) ca pe un roman în formă de jurnal intim fictiv. Opera nu începe ea oare ca un jurnal ? „11 septembrie, strada Toullier. Prin urmare, aici vin să trăiască oamenii ? Aş fi crezut mai degrabă că este locul unde ei vin să moară. "2

Blanchot, Deleuze, Barthes, Genette: reticenţele faţă de jurnalul intim

Autodepreciere a diaristului Franz Kafka i-a influenţat pe cîţiva dintre marii teoreticieni ai literaturii. Iată un pasaj din Gilles Deleuze, de pildă, care pare un rezumat al convingerilor lui Kafka: „A scrie nu înseamnă să-ţi povesteşti amintirile şi călătoriile, iubirile şi doliul, visurile şi fantasmele. [...] De regulă, fantasmele nu tratează

nedefinitul decît ca pe o mască a personalului sau a posesivului: «Un copil este bătut» se transformă lesne în «tatăl meu m-a bătut». Literatura urmează însă calea inversă şi nu se instaurează decît dezvăluind, sub aparenţa persoanelor, forţa impersonalului, care nu este defel o generalitate, ci o singularitate. [...] Literatura nu începe decît atunci cînd se naşte în noi a treia persoană, care ne lipseşte de putinţa de a spune Eu («neutrul» lui Blanchot)"3.

1. Journaux dejeunesse traduse de Philippe Jaccottet, SeuiI, Paris, 1898, reuneşte Journal florentin, Journal de Schmargendorf şi Journal de Worpswede.
2. Rainer Măria Rilke, Les Carnets de Malte Laurids Brigge, trad. de Claude David, Gallimard, „Folio", Paris, nr. 2294, p. 21. După publicarea Carnetelor lor, Rilke traduce, anul următor, Le Centaure de Maurice de Guerin şi compune un eseu de prezentare a poetului francez. Ansamblul este publicat în 1911 la editura Insei din Leipzig. El evocă în eseul său jurnalele scrise de Barbey d'Aurevilly şi de Eugenie de Guerin pentru fratele ei Maurice de Guerin, el însuşi autorul unui jurnal intim. „La dreapta şi la stînga existenţei sale neîntrerupte sînt aşezaţi nişte martori: prietenul şi sora au scris pentru Maurice (doar pentru el), un fel de «Jurnal», iar frumosul adolescent stă între cele două mărturii atît de diferite aproape în echilibrul Indiferentului lui Watteau." („Sur Maurice de Guerin", trad. de Maurice Betz, in Rilke, CEuvres 1. Prose, Seuil, Paris, 1966, p. 309).
3- Gilles Deleuze, Critique et clinique, Editions de Minuit, Paris, 1993, pp. 12 şi urm. Cf. Jacques Lecarme şi Eliane Lecarme-Tabone, L'Autobiographie, ed.cit., p. 13.

JURNALE INTIME VIENEZE

Celebrul text în care Gilles Deleuze definea totuşi creaţia lui Kafka drept „literatură minoră"1 se întemeia în special pe un text unde era vorba de „jurnal", este adevărat însă că într-un sens foarte deosebit. In jurnalul său, Kafka evoca, la data de 25 decembrie 1911 (referindu-se la literatura idiş din Varşovia), faptul că „o literatură procură unei naţiuni mîndrie şi sprijin faţă de ea însăşi şi faţă cu lumea ostilă înconjurătoare; jurnalul ţinut de o naţiune, care este cu totul altceva decît o istoriografie"2. Cuvîntul jurnal este utilizat aici în sens de „anale", de „cronică" a operelor literare care, cum credeau Herder şi contemporanii săi, manifestă geniul unei limbi şi al unei identităţi culturale. Kafka vorbeşte într-adevăr de Tagebuch, însă nu în sensul de „jurnal intim", ci mai curînd în accepţia cuvîntului Tagebuch atestată de Dicţionarul german al fraţilor Grimm, care citează o frază extrasă din Pathmos de Butschky (1612-1678): „Această operă va fi înscrisă în jurnalul Domnului (in Gottes Tagebuchy. Discreditul jurnalului intim în tradiţia goetheană, care şi-a lăsat amprenta şi asupra lui Kafka însuşi, se întemeia pe argumente atît psihologice şi morale, cît şi estetice. Diaristul este ameninţat să cadă pradă melancoliei wertheriene, sugera Goethe: pentru a evita să se „chircească" în introspecţia lui posacă, pentru a nu plictisi răbdarea cititorului, intimistul are tot interesul să revină în societate. în numele unei definiţii stricte a scriiturii literare autentice, Maurice Blanchot ajungea să emită în L'Espace litteraire o judecată severă asupra producerii jurnalelor intime: a scrie înseamnă pentru scriitor să se lase în seama „acelui ceva care vorbeşte în el, a scrie este faptul că, într-un fel sau altul, el nu mai este el însuşi, nu mai este deja nimeni. Acel «El» care i se substituie lui «Eu», iată solitudinea care îi vine scriitorului dinspre operă". Din această perspectivă, „jurnalul - carte în aparenţă întru totul solitară - este adesea scrisă de teama şi anxietatea solitudinii care îi vin scriitorului dinspre operă"3. Autorul recurge la jurnalul intim atunci cînd „încearcă o aversiune extremă de a se desprinde de sine însuşi în favoarea unei puteri neutre, fără formă şi fără destin, ce se află în spatele a tot ce se scrie"4.

1. Cf. J. Le Rider, „Prague â l'epoque de Kafka", in Les litteratures de langue allemande en Europe centrale, ed. de J. Le Rider şi Fridrun Rinner, PUF, col. „Perspectives germaniques", Paris, 1998, pp. 103-106.
2. Kafka, Journaux, ed.cit., p. 194.
3. Maurice Blanchot, L'Espace litteraire, Gallimard, col. „Idees", Paris, nr. 155, 1955, pp. 19 şi urm.
4. Ibid., p. 20.

După Blanchot, „jurnalul nu este în chip esenţial o confesiune, o povestire a sinelui. Este un Memorial. De ce anume trebuie să-şi amintească scriitorul ? De el însuşi, de cel care este el cînd nu scrie, cînd îşi trăieşte viaţa de zi cu zi, cînd este viu şi adevărat, şi nu muribund şi tară de adevăr. însă, în mod ciudat, mijlocul de care se serveşte pentru a-şi aminti de sine însuşi este însuşi elementul uitării: scrisul"1. în Le livre â venir, Blanchot îl ia drept martor pe Charles Du Bos, care spunea: „La origine, jurnalul a reprezentat pentru mine recursul suprem pentru a scăpa de disperarea desăvîrşită faţă cu actul de a scrie" ; într-un cuvînt, jurnalul intim este „flecăreala prin care Eul se descarcă şi se consolează"2. Blanchot nu se dovedeşte cu nimic mai indulgent faţă de Amiel: „Scrii ca să te salvezi de la sterilitate, însă devii Amiel, care, aplecîndu-se asupra celor paisprezece mii de pagini în care i s-a dizolvat viaţa, recunoaşte în ele ceea ce l-a ruinat «din punct de vedere artistic şi ştiinţific» printr-o «lene preocupată» şi «o fantomă de activitate intelectuală»"3...

Este adevărat că alţi „diarişti ocazionali", Roland Barthes, de pildă, nu par exclusiv acaparaţi de meseria de diarist. „Nu am ţinut niciodată un jurnal sau, mai degrabă, n-am ştiut niciodată dacă trebuia să ţin unul" : iată prima frază din Deliberation. Iar Genette îl putea lesne opune pe Barthes lui Amiel: „Nu eşti diarist în virtutea unei esenţe intemporale. [...] Să spunem aşadar că practica diaristă este prin definiţie una intermitentă şi că nimeni nu poate, fără a cădea în pedanterie, să-i determine frecvenţa optimală, nici chiar minimală. Ce anume

exclude deci din cîmpul acestei practici comportamentul, de tip barthesian, care constă în a începe, din cînd în cînd, apoi în a «părăsi» un jurnal?"4.
Maurice Blanchot se îndoieşte foarte mult de virtuţile jurnalului pentru cunoaşterea de sine. „Jurnalul este legat de strania convingere că .te poţi observa şi că trebuie să te cunoşti. Şi totuşi Socrate nu scrie. Secolele cele mai creştine ignoră un asemenea examen, care nu are drept intermediar tăcerea. Ni se spune că protestantismul favorizează această confesiune fără de confesor, însă de ce ar trebui înlocuit confesorul cu scrisul ? "5 Ar fi interesant jurnalul măcar pentru că i-ar lumina

1. Ibid.
2. Maurice Blanchot, „Le journal intime et le recit", in Le livre â venir, 1959, citat în ediţia „Folio/Essais", Gallimard, Paris, 1986, pp. 254 şi urm.
3. Ibid., p. 256.
4. Gerard Genette, „Le journal, 1'antijournal" (1981), in Figures IV, Seuil, Paris, 1999 (pp. 335-345), pp. 338 şi urm.
5. Ibid., p. 257.

pe cititori şi pe istoricii literaturii asupra genezei operelor ? Nici măcar de acest lucru nu pare Maurice Blanchot convins. Referindu-se la un jurnal de tipul Jurnalului „Falsificatorilor de bani" el consideră că „experienţa specifică operei, viziunea prin care ea începe, rătăcirea pe care o provoacă, raporturile insolite pe care le stabileşte între omul pe care-1 putem întîlni zi de zi şi care ţine un jurnal despre el însuşi şi fiinţa pe care o vedem înălţîndu-se în spatele fiecărei mari opere rămîn incomunicabile"1.
Semnalez aici interesanta interpretare a lui Hans Blumenberg, inspirată de jurnalele lui Thomas Mann, care vedea în jurnalul intim şi în special în jurnalul unei opere, confirmarea unei tendinţe a modernităţii pentru „iteraţia epică". Cazul lui Thomas Mann este comparabil cu cel al lui Gide, autorul Jurnalului „Falsificatorilor de bani": la sfîrşitul lunii iunie 1948, el nota în jurnalul său că începuse să redacteze Jurnalul Doctorului Faustus. Jurnalul este aşadar reflexul jurnalului din roman. Blumenberg stabileşte o paralelă cu fragmentul §238 din Athenäum, unde Friedrich Schlegel definea programul literaturii moderne : „Ea ar trebui să se prezinte şi pe ea însăşi în fiecare dintre reprezentările ei şi să fie pretutindeni poezie şi în acelaşi timp poezie a poeziei"2.
Nici măcar în calitate de „epitext privat", cum sună formula lui Gerard Genette, jurnalul nu beneficiază de vreo indulgenţă din partea lui Blanchot. Nici prin „ciornele" pe care le conţin, nici în virtutea „dosarelor cu avantexte" pe care le dezvăluie, nici în calitate de „reflexivitate a scriiturii moderne" şi de „autocomentariu"3, jurnalele intime nu-şi pot găsi pe deplin locul în „spaţiul literar". Jurnalul lui Kafka ne obligă totuşi să recunoaştem că însemnările se înscriu pe drumul ficţiunii şi alcătuiesc „jurnalul experienţei creatoare". „Presimţim că aceste fragmente constituie urmele anonime, obscure, ale cărţii ce încearcă să se realizeze, însă doar dacă nu manifestă o înrudire vizibilă cu existenţa de unde pare că s-au ivit, nici cu opera a cărei perspectivă o alcătuiesc."4 O asemenea lectură a Jurnalului lui Kafka este fără îndoială părtinitoare: am arătat în ce măsură pasaje întru totul clasice ale

1. Ibid., p. 258.
2. Philippe Lacoue-Labarthe şi Jean-Luc Nancy, L'Absolu litteraire. Theorie de la litterature du romantisme allemand, trad. de Anne-Marie Lang, Seuil, Paris, 1978, p. 132.
3. Gerard Genette, „L'epitexte prive", in Genette, Seuils, Seuil, Paris, 1987, pp. 355-362, passim.
4. Maurice Blanchot, „Le journal intime et le recit", in Le livre ă venir, loc.cit., p. 258.

jurnalului intim abundă în ea. Fapt este că jurnalul lui Kafka se constituie, ca şi jurnalul lui Robert Musil, într-un adevărat atelier al scriiturii narative. Ficţiunile sînt schiţate uneori într-o manieră extrem de concisă, alteori sub forma unei naraţiuni de mai multe pagini.
Pe un ton mai puţin tranşant decît Maurice Blanchot, Roland Barthes (a cărui memorabilă recenzie la lucrarea lui Alain Girard, Le journal intime, am citat-o mai sus), avea să-şi exprime, într-unui din ultimele sale texte, intitulat Deliberation (1979) şi dedicat lui Eric Marty', editorul şi comentatorul Jurnalului lui Andre Gide, scepticismul cu privire la jurnalul intim : „Nu am ţinut niciodată un jurnal - sau, mai curînd, nu am ştiut niciodată dacă trebuia să ţin unul. Uneori încep, şi apoi, foarte repede, renunţ - şi totuşi, mai tîrziu, o iau de la capăt. Este o dorinţă uşoară, intermitentă, fără gravitate şi fără consistenţă doctrinară. Cred că pot diagnostica această «maladie» a jurnalului: o indisolubilă îndoială cu privire la valoarea a ceea ce scrii în el"2. Recitind însemnările din ajun, Barthes încearcă un sentiment de decepţie : „Percep cu descurajare artificiile «sincerităţii», mediocritatea artistică a «spontanului» ; mai rău : sînt dezgustat şi iritat să constat o «poză» pe care nu am dorit-o defel: în situaţie de jurnal, şi tocmai pentru că el nu «munceşte» (nu se transformă sub acţiunea unei munci), eul este un personaj care pozează"3.
Psihanaliza, continuă Barthes, critica sartriană a relei-credinţe şi critica marxistă a ideologiilor au golit de sens confesiunea, ea nemai-făcînd altceva decît să redea „imaginarul de gradul al doilea" în sens lacanian. Aşadar, ce anume ar fi justifica jurnalul intim ? Barthes trece în revistă justificările de ordin poetic (scoaterea la lumină a

idiolectului unei individualităţi a scriiturii), de ordin stilistic (un autor se poate servi de jurnal ca de un „atelier de fraze"), de ordin istoric (oferă un document de epocă) şi de ordin anecdotic (satisfacerea curiozităţii
1- Un text postum al lui Roland Barthes, Soirees de Paris, constituie jurnalul articolului „Deliberation" despre jurnal şi începe prin următoarele cuvinte: „25 august 1979. Pur şi simplu, la Flore, cu Eric M., unde comandăm cîrnaţi de Frankfurt, ouă moi şi cîte un pahar de vin de Bordeaux. [...] Discutăm despre jurnalul intim; îi spun că vreau să-i dedic textul pe care tocmai l-am scris pentru Tel Quel şi plăcerea lui, atît de spontană, mă emoţionează (mica bucurie a serii)". Barthes, (Euvres completes, voi. III, 1974-1980, Seuil, Paris, 1995, p. 1275.
2. Roland Barthes, „Deliberation", in Barthes, (Euvres completes, voi. III, 1974-1980, Seuil, Paris, 1995 (pp. 1004-1014), p. 1004.
3. Ibid.

cititorului cu privire la autorul ale cărui opere le-a citit)1. Apoi el deschide o perspectivă mai originală: „Transformîndu-mă în autorul plăcerii pe care alţii au ştiut să mi-o ofere, încercînd la rîndul meu să seduc prin acel du-te-vino care înlesneşte trecerea de la scriitor la persoană şi invers; sau, într-un registru mai grav, ca să dovedesc că «valorez mai mult decît ce scriu» (în cărţile mele): scriitura jurnalului se înalţă atunci ca o plus-forţă (Nietzsche: Plus von Macht), despre care s-ar putea crede că suplineşte slăbiciunile scriiturii depline"2.
Chiar şi în acest pasaj, jurnalul intim este un „sub-produs". Mai întîi, observăm că Barthes nu-1 concepe decît ca pe un complement al operei. Nu rezultă ce ar putea fi un jurnal intim în lipsa unei opere, ca în cazul lui Amiel. Remarcăm apoi menţinerea opoziţiei dintre scriitura diaristă şi „scriitura deplină". Jurnalul intim ţine de „prostia egotistă", în timp ce „textul este anonim sau măcar produs de un fel de Nume de Război, cel al autorului. Nu şi jurnalul (chiar dacă «eul» său este nume fals): jurnalul este un «discurs» (un fel de spunere care este «writed» după un cod special), şi nu un text"3. în concluzie: „Neesenţial, nu foarte sigur, jurnalul este în plus şi neautentic". Barthes i se alătură lui Blanchot: „Este jurnalul, oricît de «bine scris» ar fi el, o scriere? Se străduie, se dilată şi se încordează: sînt eu oare la fel de voluminos ca textul ? Nici vorbă, nici pe departe. De unde şi efectul depresiv: acceptabil cînd îl scriu, decepţionam cînd îl recitesc". Indubitabila valoare a jurnalului intim ar consta în definitiv în a demonstra că „literatura este lipsită de dovezi- Trebuie să înţelegem prin asta că ea nu poate dovedi nu doar ceea ce spune, dar şi că merită să le şi spui. Această condiţie dură (Joc şi Disperare, spune Kafka) îşi atinge paroxismul tocmai în jurnal"4.
în Roland Barthes par Roland Barthes, asistăm la o „deconstrucţie--reconstrucţie" analoagă a genului autobiografic. „Nici autobiografie, nici autoportret [...]. Portretul lui Roland Barthes, descrierea sa este alcătuită din paradigme frînte, din titluri de capitole; este un sumar, indexul explicativ al unui tratat care nu s-ar ocupa de spiritualitate, ci de critică şi de teoria criticii (literare); dar o astfel de grilă
Una dintre primele publicaţii ale lui Roland Barthes, „Notes sur Andre Gide et son «Journal»" (1942), in Barthes, (Euvres completes, voi. I, 1942-1965, Seuil, Paris, 1993, conţine următoarea remarcă: „Mă îndoiesc că Jurnalul are un mare interes dacă lectura operei nu a trezit în prealabil curiozitatea pentru omul însuşi" (loc.cit., p. 23). Ibid., p. 1005. Ibid., p. 1012. Ibid., pp. 1013 şi urm.

paradigmatică care orînduieşte ordinea alfabetică (şi o perturbă) i s-ar aplica sinelui, unui sine care ar deveni atunci un text; s-ar identifica atunci cu şinele care scrie. Astfel, o existenţă se converteşte în scriitură sau, poate, şi reciproc."1
Merită jurnalul intim să fie studiat ?
Genul acesta atît de des discreditat, genus humile condamnat pentru lipsă de autenticitate, refugiul scriitorului în pană de scriitură, exercită totuşi o forţă irezistibilă de atracţie asupra celor mai mari autori şi a unui public larg. La drept vorbind, dacă jurnalul intim ar fi un gen canonic, precum romanul sau poezia, el şi-ar pierde fără doar şi poate mult din farmec, atît pentru cel care-1 scrie, cît şi pentru cel care-1 citeşte. în fond, Blanchot şi alţi cîţiva spun: „Celui care nu este Kafka, jurnalul intim ar trebui să-i fie interzis". Or, interdicţia, chiar şi atunci cînd este teoretică, stimulează totdeauna interesul şi hrăneşte sentimentul mai mult sau mai puţin puternic al unei transgresiuni. Cînd un scriitor îşi scrie jurnalul intim, el cedează unei tentaţii care va fi poate cea a facilităţii, însă îi cedează cu speranţa tainică de a ridica mănuşa, dovedind că, chiar şi în acest gen care nu este unul - un gen rău -, el va şti să producă o operă autentică. Deşi se declară consternat de imaginea pe care jurnalul o dă despre el însuşi, deşi îşi proclamă dispreţul faţă de flecăreala intimă faţă de care îşi face reproşuri că-i cedează, Franz Kafka se reîntoarce mereu la jurnalul său şi i-1 oferă spre lectură celei pe care o iubeşte.
Sentimentul unei mici transgresiuni nu este şi el oare prezent şi pentru cititorul jurnalului intim? Se teme, dar în acelaşi timp arde de dorinţa de a transgresa regula discreţiei intim legată de codul civilizaţiei noastre moderne, atît de bine analizată de Georg Simmel: „Discreţia nu înseamnă respectul pentru secretele celuilalt, ci doar că ne abţinem să luăm cunoştinţă de toate cele pe care celălalt, în mod evident, nu vrea să dezvăluie. Din punctul de vedere al conştiinţei noastre, în jurul fiecărei fiinţe există o sferă ideală : a pătrunde în ea înseamnă a distruge valoarea individului în calitatea lui de persoană"2. Simmel a arătat foarte bine că, în modernitate, „latura publică devine din ce în ce mai

1- Louis Marin, L'ecriture de soi, PUF, Paris, Bibliotheque du College internaţional de philosophie, 1999, p. 5.
2. Georg Simmel, „Psychologie de la discretion" (1906), in La parure et autres essais, trad. de Michel Collomb et al., Editions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 1998, p. 47.

publică, iar cea privată, din ce în ce mai privată"1. Să pătrunzi în intimitatea altcuiva oferă o plăcere de lectură cu totul diferită de sentimentele pe care le poate provoca romanul. însă experienţa mai dovedeşte şi că nu toate jurnalele oferă aceeaşi plăcere...
Din perspectiva istoriei culturale şi literare, mi se pare că practica literară a jurnalului intim şi-a cucerit titlurile de nobleţe încă de Ia începutul secolului XX. Chiar dacă criticii mai polemizează şi în zilele noastre pe tema demnităţii jurnalului intim şi al rangului ce i se cuvine în Parnasul literaturii, chiar dacă mulţi îl mai confundă încă cu autobiografia, scrierea propriului jurnal intim şi publicarea lui în timpul vieţii nu mai şochează atît de mult în epoca lui Gide, ca în secolul precedent, în domeniul german, în schimb, tradiţia goetheană a pus în valoare genul autobiografic în detrimentul scriiturii intime a sinelui. Nici unul dintre autorii despre care va fi vorba aici nu a îndrăznit să considere propriul jurnal intim ca pe o operă demnă de a fi publicată în timpul vieţii. Această „Age of innocence"2 prelungită a jurnalelor intime vieneze le conferă întreaga lor valoare. Cel ce ţine - şi întreţine - un jurnal intim în afara proiectului publicării sale în cadrul ediţiei operelor complete letzter Hand, cum spunea Goethe, adică revăzute şi aprobate, nu ascultă decît de o necesitate interioară.
Georg Simmel, Secret et societes secretes, trad. de Sybille Muller, Editions Circe, Strasbourg, 1996, p. 49. Simmel sugerează că fie şi cea mai neînsemnată absorbţie a individului în comunităţile şi asociaţiile din societăţile moderne, precum şi multiplicarea cercurilor sociale, întăresc acţiunea reciprocă a secretului şi individualizării (c/. Patrick Watier, postfaţă, p. 118). Reiau titlul dat de Hugo von Hofmannsthal unuia dintre primele sale texte în proză (1891).
Capitolul 3
Memoria şi uitarea. Sigmund Freud şi „terapia prin scriitură"
Arta de a uita nu este totdeauna la îndemînă
Temporalitatea individuală şi reprezentările culturale ale timpului sînt bazate pe buna economie a uitării şi a memoriei. Splendida lucrare a lui Harald Weinrich despre istoria intelectuală a uitării, Lethe1, compensează abundentele cercetări asupra memoriei şi a transmiterii. Autorul începe prin a analiza un pasaj din De oratore de Cicero, unde Simonide, rămas celebru pentru inventarea unui procedeu mnemotehnic, vine să-1 consulte pe marele Temistocle, pentru a-i cere să-1 înveţe arta memoriei perfecte. Temistocle îi răspunde că este foarte puţin preocupat de dobîndirea artei memoriei: ar prefera, spune el, să înveţe a uita ce doreşte să uite, ar vrea să stăpînească arta uitării (ars oblivionis), mai curînd decît arta memoriei (ars memoriae). Temistocle voia, comentează Cicero, să se debaraseze de toate cele văzute şi auzite, care îi îngreunau memoria, pentru că nimic din ceea ce pătrundea în spiritul său nu mai putea ieşi din el. Plutarh confirmă că Temistocle îşi amintea, de pildă, numele tuturor atenienilor pe care-i întîlnise. Pe scurt, excelentele însuşiri ale memoriei lui erau exacerbate pînă la un paradoxal exces : îşi amintea chiar şi ceea ce nu voia să-şi amintească şi nu reuşea să facă să-i iasă din memorie ceea ce voia să uite.
Yosef H. Yerushalmi şi-a început lucrarea prezentată la Colocviul de la Royaumont despre „Utilizările uitării" din 1987 printr-o pledoarie foarte sugestivă. El sublinia faptul că două inconveniente, prezente în mod simultan, caracterizează condiţia modernă: atrofia memoriei şi hipertrofia istoriei. Mediile planetare, moda, imperativul perpetuei
1. Harald Weinrich, Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens, C.H. Beck, Munchen, 1997.

depăşiri, impuse „modernilor" de avangarde, constituie tot atîtea exemple ale paradoxalului aliaj dintre istoricism şi amnezie. Informaţia în timp real şi acumularea arhivelor transformă timpul prezent în „istorie imediată" : cum orice „actualitate" devine istorică într-un ritm din ce în ce mai rapid, istoria şi efemerul nu se mai deosebesc cu limpezime. în domeniul creaţiei, „a depăşi" înseamnă în acelaşi timp a te măsura cu trecutul istoric şi a voi să-1 uiţi.
Logica descoperirii ştiinţifice nu are ea oare nevoie în egală măsură de uitare ca şi de memorie ? Harald Weinrich subliniază că Discursul asupra metodei acordă cea mai înaltă importanţă operaţiunii prealabile de tabula rasa: respingerea opiniilor ce s-au strecurat cîndva în convingerile mele, desprinderea de toate celelalte opinii ale mele, dezrădăcinarea, din spiritul meu, a tuturor erorilor care s-au instalat în el, iată termenii în care se exprimă Descartes. în povestirea sa intitulată Funes sau memoria, Jorge Luis Borges aminteşte că „a gîndi înseamnă a uita diferenţele, a generaliza, a abstractiza. în lumea supraîncărcată a lui Funes nu existau decît detalii"1. După accident, Funes rămîne înzestrat sau mai curînd chinuit de o memorie prodigioasă. „Memoria mea, domnule, este ca o grămadă de gunoi. [...] Funes îşi amintea nu numai fiecare frunză din fiecare copac din fiecare pădure, dar şi fiecare dintre prilejurile cînd o văzuse sau şi-o imaginase. [...] îi venea greu să înţeleagă că simbolul generic dine cuprindea atîţia indivizi neasemănători şi de diverse înfăţişări: îl incomoda faptul că purta

acelaşi nume cîinele de la ora trei şi paisprezece (văzut din profil) ca şi cîinele de la ora trei şi un sfert (văzut din faţă)."2

Yerushalmi amintea studiile de cazuri psihopatologice prezentate de Alexandre Romanovitch Luria (1902-1977) în The Man with a Shattered World: The History of a Brain Wound şi în The Mind of a Mnemonist: a Linie Book about a Vast Memory3. Recenta punere în scenă a lui Peter Brook a celei de-a doua lucrări a lui Luria, sub titlul Sînt un fenomen, l-a transformat pe „mnemonistul" Solomon Shereshevsky4 într-un per-

1. Jorge Luis Borges, „Funes ou la memoire", in Fictions, Galttmard, „Folio", Paris, 1974, p. 118.
2. Ibid., p. 117.
3. Trad. franceză: Alexandre Luria, L'Homme dont le monde volait en eclats, prefaţă de Oliver Sacks, Seuil, Paris, 1995 (reuneşte L'Homme dont le monde volait en eclats şi Une prodigieuse memoire). Prima traducere în franceză din Une prodigieuse memoire a fost publicată în 1970 (Editions Delachaux & Niestle).
4. Theâtre des Bouffes du Nord, din 24 martie pînă în 30 mai 1998, cu Maurice Benichou în rolul „mnemonistului".

sonaj popular. Prezentarea izolată a cazului de hipermnezie observat de Luria are dezavantajul de a nu reda însă contrastul cu cazul contrar, cel al omului care a suferit o leziune la creier de pe urma unei răni de război, şi „a cărui lume s-a făcut ţăndări". Cele două studii de caz, două „romane psihologice în sensul propriu al cuvîntului, sînt indiso-ciabile, pentru că ele arată cît de greu este să trăieşti fără să uiţi, dar că la fel de imposibil este să trăieşti fără memorie.

Avantajele şi inconvenientele memoriei istorice

Istoricismul (dacă îl asimilăm aici maladiei „hipertrofiei istorice") este la fel de pernicios pentru viaţă ca şi amnezia. Acesta era mesajul lui Nietzsche din a doua Consideraţie inactuală, Despre utilitatea si inconvenientul istoriei într-ale vieţii: „Viaţa are nevoie de serviciile istoriei, tot aşa cum este necesar să ne convingem şi de o altă afirmaţie, pe care va trebui s-o demonstrăm mai tîrziu, conform căreia excesul studiilor istorice este dăunător pentru cei vii"1. Cum să-i redai uitării creatoare drepturile, fără să-ţi pierzi memoria? Conform teoriei freudiene, te vindeci amintindu-ţi, dar şi excesul de memorie îmbolnăveşte. Nimeni nu a stabilit mai bine decît Nietzsche distincţia dintre „proasta uitare", uitarea trădătoare, leziune a memoriei - şi „uitarea pozitivă", forţă a vieţii, privilegiu al „firilor desăvîrşite şi puternice, unde sălăşluieşte cu asupra de măsură forţa plastică şi regeneratoare care îngăduie vindecarea şi chiar uitarea"2. Omul istoric trebuie să-şi regăsească „facultatea de a uita. Uitarea nu este doar o vis inertiae, cum cred spiritele superficiale ; este mai curînd o forţă activă, o facultate de inhibiţie pozitivă în sensul cel mai exact al cuvîntului"3.

Totuşi, subliniază Yerushalmi, reflecţia asupra identităţii evreieşti obligă la a face distincţia dintre amintire şi memorie. Dacă se referă la conţinuturile memoriei, uitarea constituie o greşeală, pentru că memoria este colectivă. în Deuteronom, VIII, se spune: „Dacă vei uita pe Domnul, Dumnezeul tău, şi vei merge după alţi dumnezei, dacă le vei sluji şi te vei închina înaintea lor, vă spun hotărît azi că veţi pieri". Yerushalmi comentează: „Această ipoteză uluitoare - după

1. Friedrich Nietzsche, CEuvres, ed. de Jean Lacoste şi Jacques Le Rider, Robert Laffont, „Bouquins", Paris, 1993, voi. 1, p. 226.
2. Nietzsche, La genealogie de la morale, in CEuvres, ed.cit., voi. 2, p. 789.
3. Ibid., p. 803.

care un întreg popor ar putea fi nu numai îndemnat să-şi amintească, dar şi considerat răspunzător pentru uitare - este înfăţişată ca ceva de la sine înţeles"1.

în realitate, uitarea colectivă nu este de conceput decît dacă transmiterea unei tradiţii a avut deja loc : „Un popor nu are cum să «uite» ceva ce nu a primit mai întîi"2. Uitarea înseamnă aşadar refuzul, abandonul sau eşecul transmiterii: ea nu rezultă dintr-un „defect de memorie" (în sensul psihologic al termenului), ci dintr-o întrerupere a lanţului transmiterii. „Tradiţia cunoaşte trei situaţii în cursul cărora Tora a fost, total sau parţial, uitată, apoi restaurată. [...] Ceea ce poporul a «uitat» poate fi, în anumite circumstanţe, recuperat. "3 Uitarea poate servi drept condiţie prealabilă pentru o redescoperire fecundă, de exemplu atunci cînd textele sacre devin proprietatea preoţilor, încetînd să mai constituie proprietatea colectivă a unui popor.

Interdicţia de a uita reprezintă fundamentul gîndirii juridice. Nu ne putem resemna la „uitarea legilor". în acest sens, datoria de a ne aminti Legea constituie „tradiţia evreiască" a civilizaţiei occidentale, tot aşa cum raţionalitatea şi logica, fără îndoială legate de momentul grecesc al genealogiei culturii noastre, pretind ca regulile să nu fie uitate. Declaraţia drepturilor omului începe cu următoarele cuvinte : „Reprezentanţii poporului francez, constituiţi în Adunarea naţională, consideră că ignoranţa, uitarea sau dispreţul drepturilor omului sînt singurele cauze ale nenorocirilor publice şi ale corupţiei guvernelor". Dar chiar şi în sînul gîndirii juridice şi politice, dialectica memoriei şi a uitării se dovedeşte a fi foarte subtilă, cum sublinia Raphael Drai: obligaţiei de a nu uita, de a ne aminti, care implică necesitatea de a repara consecinţele uitării, i se adaugă obligaţia de a nu reveni asupra consecinţelor unei anumite uitări, cînd aceasta s-a produs4. Cînd uitarea predomină, justiţia este în

pericol. Dar şi excesul de memorie, care invocă un trecut istoric uitat pentru a justifica o acţiune în timpul prezent, poate duce la injustiţie. De exemplu, reconstituirea identităţilor naţionale pe baza unor referinţe istorice „uitate" de mai bine de un secol constituie o ameninţare directă la adresa indivizilor pe care respectiva identitate naţională îi transformă într-o „minoritate".

1. Yosef H. Yerushalmi, „Reflexions sur l'oubli", in Usages de l'oubli, Seuil, Paris, 1988, p. 11.
2. Ibid.
3. Ibid.
4. Raphael Drai, Freud et Moise. Psychanalyse, Loijuive et Pouvoir, Anthropos, Paris, 1997, mai ales cap. 4 „La Loi de l'oubli et l'oubli de la Loi".

Cealaltă problemă de care se loveşte reflecţia asupra uitării şi a memoriei, în legătură cu tradiţia evreiască, este cea a „utilităţii" istoriei : este aceasta în măsură să suscite şi să călăuzească anamneză colectivă şi individuală ? Studiile istorice reuşesc ele oare să salveze o tradiţie ? Nu reprezintă oare istoria, dimpotrivă, lovitura de graţie dată tradiţiei care, de îndată ce devine istorică, încetează să mai trăiască? într-un cuvînt, cum trebuie să procedăm pentru a pune istoria în serviciul memoriei ? Secolul XX nu a îngăduit el oare de multe ori istoriei să se dilate în detrimentul memoriei ? Criza modernă a istoricismului nu este ea oare strîns legată de dispariţia tradiţiilor ?'

Anticarul Mendel: eroul şi victima memoriei

într-o emoţionantă nuvelă publicată în 1929 de Ştefan Zweig sub titlul Buchmendel şi tradusă în franceză prin Le bouquiniste Mendel, Mendel este un „geniu al memoriei" : „Mărunţelul evreu din Galiţia, pipernicit, diform şi ursuz era un tiran al memoriei. în spatele frunţii cretoase, murdare, parcă spuzită cu cenuşă, mîna fantomatică şi invizibilă a memoriei părea că întipărise în bronz pînă şi cel mai neînsemnat nume, cel mai mărunt titlu tipărit vreodată pe întîia pagină a unei cărţi. Pentru fiecare lucrare, apărută ieri sau cu două sute de ani în urmă, el putea cita fără nici o şovăire, numele autorului, locul apariţiei, preţul originar sau de ocazie. [...] Despre toate aceste cărţi, fie că le ţinuse în mînă, fie că le întrezărise de departe într-o vitrină sau la bibliotecă, păstrase o imagine clară"2.

Sfîrşitul anticarului Mendel este lamentabil. Arestat de poliţia austriacă în timpul primului război mondial, despre care nu ştia aproape nimic, pentru că nu citea ziarele, apatridul galiţian este internat într-un lagăr de concentrare austriac pentru civilii ruşi, unde înnebuneşte şi moare de dizenterie. Nuvela lui Ştefan Zweig reprezintă fără doar şi poate o premoniţie asupra destinului evreilor din Europa Centrală. Dar este şi o foarte frapantă alegorie despre reducţionismul istoricist al transmiterii culturale şi al tradiţiei evreieşti a priorităţii scrierii. Mendel a citit tot. însă acest Mr. Memory nu are în cap decît un catalog, o

1- Cf. Jacques Le Rider, Hugo von Hofmannsthal. Historicisme et modernite, PUF, Paris, 1995.
2- Ştefan Zweig, Le Bouquiniste Mendel, in Ştefan Zweig, Romans et nouvelles, Le Livre de Poche, „La Pochotheque", Paris, 1991, pp. 610 şi urm.

bibliotecă. El nu are nimic de spus despre conţinutul cărţilor ale căror semnalmente bibliografice le cunoaşte la perfecţiune. A redactat sute şi mii de fişe, însă nu a scris niciodată în sensul propriu al termenului.

Iată o temă recurentă în literatura contemporană : criza culturii este înfăţişată ca falimentul cunoaşterii acumulate în biblioteci. Să ne gîndim la biblioteca în flăcări din marele roman al lui Elias Canetti, Auto-da-fe, şi la luarea în derîdere a Bibliotecii Naţionale vizitată de generalul Stumm von Bordwehr în Omul fără însuşiri de Robert Musil: epuizarea culturii este gîndită de aceşti romancieri în termenii decadenţei şi ai falimentului bibliotecilor şi bibliotecarilor. Şi asupra acestei teme, Borges a scris unul din textele sale cele mai profunde, Biblioteca din Babei, care rezumă procesul culturii istoriciste : „Certitudinea că totul este scris ne anulează sau face din noi nişte fantome"1.

De la Schopenhauer la Weininger. Reminiscenţa perfectă: geniu sau nebunie ?

în ciuda înţelepciunii oarecum provocatoare a lui Temistocle, de care vorbea Cicero, în ciuda uitării metodice a prejudecăţilor invocată de Discursul asupra metodei, trebuie să recunoaştem că uitarea nu are presă bună, nici din perspectiva logicii, nici a eticii. în modernitate, nu se mai pune problema artei de a uita, ci, mai curînd, a interdicţiei şi a pericolelor uitării. Excursul lui Schopenhauer despre nebunie, în Lumea ca voinţă şi reprezentare, mi se pare caracteristic pentru devalorizarea uitării în tradiţia filozofică. „Adevărata sănătate a spiritului, scrie Schopenhauer, constă în perfecţiunea reminiscenţei. Fără îndoială că memoria noastră nu trebuie să tezaurizeze totul. Pentru că [...] ne este uneori greu să deosebim anii unul cîte unul; [...] însă orice eveniment caracteristic sau semnificativ prin ceva anume trebuie să se regăsească în memorie, dacă intelectul este normal, viguros şi pe deplin sănătos. [...] Am reprezentat nebunia ca pe întreruperea firului amintirilor."2

Astfel încît, continuă Schopenhauer, nu este cazul să ne mire frecvenţa acceselor de nebunie în cazul actorilor. „Cît de mult abuzează oamenii aceştia de propria memorie! în fiecare zi învaţă un rol nou sau trebuie să-şi amintească unul vechi; între roluri nu există nici o legătură, ele sînt mai degrabă în contradicţie, în opoziţie unul faţă de celălalt; în

1. Jorge Luis Borges, „La bibliotheque de Babei", in Fictions, loc.cit., p. 80.

2. Arthur Schopenhauer, Le Monde comme volonte et comme representation, trad. de A. Burdeau, revăzută de R. Roos, PUF, Paris, 1966, p. 1130.

fine, seară de seară, actorul se străduie să uite cu desăvîrşire de el însuşi, pentru a deveni un cu totul alt personaj. Nu este oare aceasta calea cea mai directă către nebunie ? "' Atunci cînd Schopenhauer merge pe urmele originilor nebuniei, el afirmă că totul începe în uitarea deliberată sau, cum ar spune alţii, în refulare. „Prin fisura care apare de pe urma aversiunii voinţei de a lăsa să i se întîmple ceea ce este este contrar luminii intelectului se poate strecura nebunia în mintea omului."2
în lucrarea lui Michel Henry, intitulată Genealogia psihanalizei, pasajele sus-men{ionate din Schopenhauer sugerau că psihanaliza freudiană s-ar înscrie în linie dreaptă faţă cu teoriile despre sănătatea psihică ca „reminiscenţă perfectă" şi ca „memorie integrală", tratamentul psihanalitic permiţînd îngrijirea suferinţelor psihice prin redarea memoriei pacientului. Vom reveni asupra acestei chestiuni, pentru a ne întreba dacă trebuie să situăm teoria freudiană a timpului în proximitatea lui Schopenhauer sau mai curînd în cea a lui Nietzsche. Pentru că Nietzsche este fără îndoială unul dintre gmditorii care au mers cel mai departe în reevaluarea uitării. Pentru Nietzsche, însăşi viaţa este uitare, în timp ce memoria, cînd se degradează devenind un depozit de arhive istorice, nu duce decît la decadenţă şi la pierderea vitalităţii.
Otto Weininger3 se înscrie în descendeţa intelectuală a lui Schopenhauer, iar capitolul din Sex şi caracter intitulat „Aptitudine şi memorie" împinge pînă la absurd ideea „perfecţiunii reminiscenţei". De altfel, aceasta este caracteristica fascinantă a întregii opere a lui Otto Weininger: ea extrage anumite consecinţe radicale din tradiţia metafizică, parcă pentru a o aşeza într-o totală contradicţie cu exigenţele elementare ale vieţii, Deconstruirea, pe cît de explozivă, pe atît de involuntară (Weininger nu şi-a propus nici să distrugă, nici să se autodistrugă, ci a visat să edifice un sistem comparabil cu cel al lui Platon sau Kant) găseşte un teren de aplicare în teoria geniului ca „mnemonist".
1. Ibid., p. 1131.
2. Ibid., pp. 1131 şi urm.
3. Jacques Le Rider, Le Cas Otto Weininger. Racines de l'antifeminisme et de l'antisemitisme, PUF, col. „Perspectives critiques", Paris, 1982; trad. în germană de Dieter Hornig, revăzută şi adăugită: Der Fall Otto Weininger. Wurzeln des Antifeminismus und des Antisemitismus, Locker Verlag, Viena, 1985. Cf. J. Le Rider, „Otto Weininger: un symptome de genie? Un saint homme de la modernite viennoise? Le triangle masculin/feminin/juif", in Dieter Hornig, Georg Jankovic, Klaus Zeyringer (ed.), Continuites et ruptures dans la litterature autrichienne, Editions Jacqueline Chambon, Nîmes, 1996, pp. 260-282.

„Cu cît o fiinţă este mai înzestrată, cu atît mai mult va avea însuşirea de a-şi aminti de întreaga sa viaţă trecută, de tot ce a gîndit, făcut, văzut, auzit şi simţit şi de a o reproduce. Faptul că păstrează în memorie întreaga sa viaţă constituie semnul cel mai sigur, cel mai universal şi mai evident al geniului."1 Nu este vorba, precizează Weininger, de reţinerea tuturor materiilor învăţate, ci de a nu uita nimic din cele trăite. Pentru că geniul este şi cel pentru care fiecare percepţie reprezintă o intensă apercepţie, ce se întipăreşte în memorie. O asemenea aptitudine a memoriei depăşeşte capacitatea umană, recunoaşte Weininger: „Nu există om care să trăiască într-o perfectă continuitate, cu o memorie care să păstreze toate urmele : nici chiar cel mai mare geniu nu este în stare să fie „genial" în orice clipă"2. Ceea ce nu-1 împiedică pe Weininger să afirme: „Ideea de a aşterne pe hîrtie evenimentele propriei vieţi nu le vine în general decît fiinţelor relativ înzestrate. Nu pentru că orice om de geniu ar trebui neapărat să-şi scrie autobiografia: pentru aceasta, este necesar un anume număr de condiţii psihologice speciale. Invers, scrierea unei autobiografii complete, atunci cînd respectiva întreprindere s-a născut dintr-o necesitate adîncă şi autentică, reprezintă însă totdeauna semnul unui spirit superior. Pentru că fidelitatea memoriei este şi rădăcina pietăţii. [...] Omul superior simte în ce înalt grad a contat totul în propria-i viaţă, a acţionat asupra dezvoltării sale, şi de aici şi extraordinara pietate care iese în evidenţă cînd îi citim memoriile"3. Că Weininger se îndoieşte de capacitatea femeii de a-şi scrie autobiografia nu are a ne mira: fiinţă trăitoare în discontinuitate, lipsită de memorie, femeia nu are acces la genialitate; ea este mincinoasă, iar mincinoşii n-au memorie bună... Weininger propune transformarea psihologiei contemporane într-o „psihologie ontogenetică" sau într-o „biografie teoretică", care ar avea drept obiect „legile dezvoltării spirituale ale individului"4. Pînă la urmă, Otto Weininger nu va avea vreme să se gîndească la propria autobiografie : s-a sinucis la douăzeci şi trei de ani şi şase luni şi a murit în noaptea din 3 spre 4 octombrie 1904, lăsînd doar o singură operă publicată, Sex şi caracter, lucrare de dimensiuni şi cu un răsunet întru totul excepţionale pentru un autor atît de tînăr. în operele lui postume, publicate prin grija tatălui său şi a
1. Otto Weininger, Sexe et caractere, trad. de Daniel Renaud, L'Age d'Homme, Lausanne, 1975, p. 103.
2. Ibid., p. 105.
3. Ibid., p. 111.
4. Ibid., p. 114.

foştilor colegi de studii, Uber die letzten Dinge (tradus în franceză sub titlul Des fins ultimes)1 şi Taschenbuch und Briefe an einen Freund {Livre de poche et lettres ă un amif, găsim doar cîteva elemente de jurnal personal, sub forma unei serii de aforisme şi fragmente. Este adevărat că viaţa scurtă şi studioasă a lui Otto Weininger nu i-a lăsat timpul necesar redactării unui jurnal.

De la Nietzsche la Freud: igiena uitării

în cea de-a doua „Consideraţie inactuală" din Despre utilitatea şi inconvenientul istoriei pentru viaţă, viaţa este cea care serveşte de acum înainte drept instanţă de legitimare, în faţa căreia ştiinţa istorică şi, în general, interesul pentru istorie trebuie să-şi justifice valoarea şi utilitatea. Plecînd de la maxima lui Goethe, conform căreia orice cunoaştere este condamnabilă dacă nu intensifică viaţa, Nietzsche condamnă, ca fiind paralizantă şi corupătoare, orice ştiinţă desprinsă de activitate. Astfel, din punctul lui de vedere, istoria nu se justifică decît dacă serveşte acţiunea şi viaţa3.

Spre deosebire de animal, care trăieşte într-un prezent etern, lipsit de istorie, scrie Nietzsche, omul nu poate uita: el rămîne legat de trecutul său. Dar pentru a putea acţiona, omul are însă nevoie şi de uitare. Pentru că, dacă s-ar limita la istorie, ar deveni un colos încremenit al cunoaşterii istorice, lipsit de baza vitală a propriei existenţe. O asemenea dilatare a sensului istoric ar sfîrşi prin a fi nocivă pentru orice existenţă: cea a individului, dar şi cea a unui popor sau a unei civilizaţii. Atît cunoaşterea trecutului, cît şi dispreţul pentru trecut sînt indispensabile pentru vitalitatea popoarelor. Iar acest element neistoric este cel mai important dintre cele două, pentru că în lipsa lui nu se poate împlini nici o realizare creatoare.

Pentru Nietzsche, următoarea întrebare este decisivă: pînă la ce punct are nevoie viaţa de istorie, fără a se lăsa îngropată sub greutatea ei ? Pentru a aprofunda această chestiune, Nietzsche deosebeşte trei feluri

1. Otto Weininger, Des fins ultimes, L'Âge d'Homme, Lausanne, 1981.
2. Tradus parţial sub titlul Otto Weininger, „Fragments et aphorismes", trad. în colaborare cu Michel-Franţois Demet, in L'Infini, Paris, 1983, pp. 21-31.
3. Analiza a celei de-a doua Consideraţii inactuale a lui Nietzsche datorează mult excelentei notiţe semnate de Peter Piitz în ediţia Robert Laffont-Bouquins din Nietzsche deja citată.

de istorie : o formă „monumentală", pe măsura oamenilor de acţiune şi a creatorilor, o formă „anticarială", potrivită spiritelor preocupate de conservare şi de pietate, şi o formă „critică", răspunzînd nevoilor celor oprimaţi şi revoltaţi.

Istoria „monumentală" îi aparţine combatantului, care găseşte că în prezent nimic nu este la înălţimea lui. Istoria i se înfăţişează ca o culme a umanităţii, iar marile modele îl încurajează să dea el însuşi un exemplu generaţiilor următoare. Exemplul Renaşterii oferă dovada a ce poate îndeplini cutezanţa unora. Trebuie însă subliniat că o repetiţie sau pur şi simplu imitaţia trecutului este exclusă. Atitudinea epigonică nu constituie decît o caracteristică a punctului de vedere „monumental".

Interesul anticarial poate fi asimilat cu o retrospectivă pe care o face individul asupra propriei tinereţi şi genealogii. Precum Goethe în faţa catedralei din Strasbourg sau italienii din Renaştere faţă cu Antichitatea clasică, identificarea cu trecutul reprezintă o orientare pentru existenţa actuală. Iar dacă nu mai corespunde nevoilor vitale ale prezentului, istoria anticarială este însă totdeauna ameninţată de reducerea la o acumulare de fapte istorice. Caz în care conservarea se face de dragul conservării, iar viaţa îşi pierde orice elan. Istoria critică, la rîndul ei, este în serviciul vieţii, iar menţinerea şi expansiunea ei pretind punerea sub semnul întrebării a trecutului. Orice trecut merită să fie condamnat. Dar nu pentru a-l judeca în numele pretenţiei la o obiectivitate imparţială. Singurul criteriu valabil rămîne tot viaţa.

Suferinţele maladiei istorice de care suferă modernii nu pot fi combătute decît prin forţele naturale ale uitării. Trebuie, mai spune Nietzsche, ca ştiinţa să fie detronată şi supusă igienei vieţii, ceea ce, la urma urmelor, va fi benefic pentru ea, căci, dacă viaţa este bolnavă, ştiinţa însăşi vegetează. Contemporanii ar trebui să capete conştiinţa propriilor aspiraţii şi aptitudini pentru a forma o cultură în care viaţa şi gîndirea să dobîndească un caracter unitar. în celebra lui conferinţă de la Colocviul de la Royaumont din 1964, intitulată „Uitare şi anamneză în experienţa trăită a Eternei întoarceri a identicului"1, Pierre Klossowski arăta cum, atunci cînd această funcţie a uitării aşezată în serviciul vieţii duce la acceptarea deplină şi desăvîrşită a devenirii şi a absorbţiei tuturor identităţilor în fiinţă, ea găseşte nu o rectificare, ci un corolar în anamneză înţeleasă ca revelarea Eternei întoarceri.

Am evocat teoria schopenhauriană a nebuniei, concepută ca o discontinuitate a memoriei, şi a sănătăţii mentale, văzută ca o reminiscenţă

1. în Nietzsche, Cahiers de Royaumont, Minuit, Paris, 1967, pp. 227-244.

„Philosophie", nr. VI, Editions de

perfectă. Teoria psihanalizei freudiene rafinează aceste opoziţii, dacă admitem că, după Freud, „pe de o parte, subiectul simptomului are o memorie prea bună, cramponîndu-se prea mult de obiectul refulării pentru ca uitarea să fie reuşită. [Iar pe de altă parte], există într-adevăr şi o absenţă, ce se înscrie în continuum-ul psihic printr-o

adevărată fractură"1. Sub efectul acestei refulări, subiectul recurge fie la uitare, fie la o „falsă amintire" (amintire inexactă, trunchiată). „Reminiscenţa perfectă" despre care vorbea Schopenhauer îşi află aici limitele : subiectul care se mîndreşte cu o memorie intactă este el oare foarte sigur că nu acordă încredere unor false reminiscenţe? A-ţi aminti constituie uneori o modalitate ocolită de a uita. Teoria freudiană sugerează că inconştientul este informat de nişte urme imposibil de uitat şi că uitarea nu reprezintă altceva decît una dintre poziţiile adoptate de eul conştient faţă cu stocul a ceea ce este de neuitat şi de care nu se va putea debarasa niciodată. Ne dăm astfel seama cît de superficial ar fi să afirmăm că psihanaliza constă în a-i reda subiectului memoria amintirilor refulate. Am putea afirma, nu mai puţin sumar, că ea constă în a lichida, în a face să cadă în adevărata uitare amintirile prea „de neuitat" de pe urma cărora suferă subiectul.

într-un articol din 1914, intitulat „Rememorare, repetiţie şi elaborare"2, Freud subliniază că rememorarea în registrul elaborării permite ieşirea din ciclul compulsiunii de repetitivitate. Articolul stabileşte o diferenţă fundamentală între „memoria inconştientului" şi memoria subiectului: cea dintîi este repetarea urmelor mnezice arhaice - arhaice în istoria individului, dar şi în istoria speciei, de vreme ce constituţia psihică individuală este atît rezultatul unei ontogeneze, cît şi al unei filogeneze.

Wunderblock, micul text din 1925 despre blocnotesul magic, arată cum ar trebui să se petreacă lucrurile dacă aparatul nostru psihic ar funcţiona fără rateuri, ireproşabil, şi dacă reprezentarea noastră asupra timpului ar asculta de principiul succesiunii cronologice univoce pe care Schopenhauer îl considera ca fiind specific sănătăţii mentale. „Dacă desprindem de pe tableta de ceară ansamblul paginii de copertă -celuloid şi hîrtie cerată -, scrierea dispare şi [...] nu mai poate fi restituită, nici măcar ulterior. Suprafaţa blocnotesului magic este lipsită

1- Paul-Laurent Assoun, „Le sujet de l'oubli selon Freud", in Communications, 1989, nr. 49, p. 103.

2- Sigmund Freud, „Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten", GW, X, pp. 126-136; cf. Anne Laget, Freud et le temps, Presses Universitaires de Lyon, Lyon, 1995.

de "scriere şi gata să o primească din nou."' Aceasta ar fi uitarea în serviciul vieţii: ştergi tot şi te deschizi prezentului splendid, virgin şi robust. „Putem însă lesne constata că urma durabilă a ceea ce a fost înscris pe tableta de ceară se păstrează şi că, aşezată într-o lumină adecvată, ea continuă să fie lizibilă."2 Urma mnezică s-a păstrat, iar dacă „blocnotesul magic" nu funcţionează bine, urma păstrată în filigran poate ieşi la suprafaţă într-un mod neaşteptat şi inoportun. Concluzia lui Freud: „Dacă ne imaginăm că, în vreme ce o mînă scrie pe suprafaţa blocnotesului magic, o alta desprinde periodic de pe tableta de ceară pagina de copertă, avem o reprezentare a modalităţii în care am înfăţişat funcţionarea aparatului nostru de percepţie animistă"3.

Am văzut că, în cazul lui Nietzsche4, elogiul uitării este strîns legat de o dezinvoltură suverană vizavi de noţiunea de adevăr istoric, aşa cum a fost ea dezvoltată de şcoala istoriografică ştiinţifică dominată de ideologia pozitivistă, pe care tradiţia de limbă germană a denumit-o istorism (Historismus) sau, cu o conotaţie şi mai negativă, istoricism (Historizismus). Ceea ce nu are a ne surprinde din partea lui Nietzsche, care nu a crezut niciodată în valorile ştiinţei şi care o consideră ca pe o antiteză a vieţii. în orice caz, noţiunea de adevăr istoric este radical relativizată: doar ce favorizează viaţa, creativitatea, cultura este bun. Explicaţiile timpului trecut oferite de poetul epic sau tragic, Homer, Eschil sau Sofocle sînt infinit mai valoroase decît cele ale istoricului epocii ştiinţifice.

Articolul lui Freud din 1937, „Construcţii în analiză", dă şi el o serioasă lovitură noţiunii de adevăr istoric în ceea ce priveşte reprezentarea

1. Sigmund Freud, „Note sur le «bloc magique»", in Freud, (Euvres completes. Psychanalyse, voi. XVII, 1923-1925, PUF, Paris, 1992, p. 142.
2. Ibid.
3. Ibid., p. 143.
4. Paralela dintre Nietzsche şi Freud în problematica uitării şi a memoriei a fost stabilită în mai multe rinduri. în recentul compendiu al lui Reinhard Gasser, Nietzsche und Freud, Berlin-New York, Walter de Gruyter, Monographien und Texte zur Nietzsche-Forschung, voi. 38, 1997, dosarul este expus într-o manieră exhaustivă. Rezultă că singura urmă explicită a receptării teoriei nietzscheene a uitării se găseşte într-o notă din Psychopathologie de la vie quotidienne, Paris, Petite Bibliotheque Payot, 1980, p. 157, unde Freud îi aduce un omagiu lui Nietzsche, care a arătat că uitarea îi serveşte subiectului în a se apăra împotriva a ceea ce-i este penibil, într-un pasaj din Par-delâ le bien et le mal. Nu tni-am propus să reiau paralela dintre Freud şi Nietzsche, ci să scot în evidenţă tendinţa comună a celor doi autori de a reevalua importanţa uitării pentru sănătatea individului şi a culturii.

noastră asupra timpului şi a dialecticii memorie/uitare. Nu există un adevăr ce trebuie găsit sau stabilit, ci doar un adevăr care trebuie construit- Freud recurge aici, ca în atîtea alte situaţii, la metafora arheologică : pornind de la nişte vestigii scoase la lumină, trebuie reconstruită o stare ipotetică a lucrurilor, aşa cum se prezentau ele odinioară. Ceea ce ne îndepărtează şi mai mult de adevărul istoric, într-atît de adevărat este că arheologii care au reconstruit vîrsta istoricistă au fost nişte poeţi adesea foarte liberi în întreprinderea de reconstruire a unei aşezări

greceşti, a unei cetăţi sau catedrale.
în psihanaliză, explică Freud, o construcţie este reconstruirea sau reconstituirea unei amintiri „uitate", de fapt păstrată în inconştient ca „imposibil de uitat". După ce criterii va putea medicul să afirme că o construcţie a unei amintiri posedă vreo validitate oarecare ? Adeziunea pacientului nu constituie o dovadă suficientă. Şi nici dezacordul lui. Ceea ce contează este să ştii dacă se petrece ceva: dacă nu se petrece nimic, construcţia a fost fără doar şi poate una falsă. Dacă simptomele pacientului sînt redeşteptate, înseamnă că există şanse ca ea să fie corectă. De fapt, adevărul în sine contează foarte puţin. Ceea ce contează este transformarea lui într-o convingere intimă a pacientului. Există adevăruri în care pacientul nu vrea, adică nu poate să creadă. în acest caz, adevărul enunţat de pacient se reduce la statutul delirului, halucinaţiei, nebuniei. Medicul este singurul care crede în el şi, uneori, el are dreptate, tot aşa cum şi nebunul are cîteodată dreptate, dacă privim lucrurile mai îndeaproape. Construcţia nu devine adevăr acceptat şi recunoscut decît dacă este favorizată de kairos, clipa propice, timpul intervenţiei, ocazia unei captări, excepţionala încrucişare dintre timpul subiectului şi timpul istoric al societăţii, din care medicul face parte. însă chiar şi în acest kairos, care pare să anunţe, într-o fulgerare, coincidenţa dintre timpul individual şi timpul colectiv, noţiunea de adevăr istoric rămîne una cît se poate de fragilă. Kairos-xA îi conferă oarecum statutul de adevăr revelat. Ca să ne exprimăm în termenii lui Nietzsche, singura dovadă rămîne tot viaţa. în măsura în care viaţa se desprinde din ciclul repetitivului (uitarea prin refulare şi revenirea a acelui ceva imposibil de uitat şi înscris în inconştient) şi redevine creatoare, de ce să ignorăm efectul de adevăr produs de construcţie ?
Freud şi Nietzsche ne îngăduie să înţelegem mai bine faptul că atît memoria, cît şi identitatea ce se întemeiază pe ea reprezintă rezultatul -totdeauna provizoriu şi instabil - al unei construcţii, al unui travaliu de reapropriere şi de negociere, pe care fiecare trebuie să-1 întreprindă

vizavi de propriul trecut, dar şi al unei puneri la încercare a capacităţii fiecăruia dintre noi de a rămîne conştient de continuitatea propriei vieţi, dincolo de schimbările, crizele şi rupturile ce o traversează1. în plus, fiecare individ trebuie să se confrunte cu reprezentările „holiste" ale identităţii şi ale memoriei colective, care uneori îl ajută să-şi construiască propria identitate, alteori îl constrîng să se măsoare cu o identitate pe care el nu o simte ca fiindu-i proprie. Intelectualul evreu vienez asimilat posedă el oare o identitate clar definită şi acceptată de contemporanii lui? Este el german sau austriac? Antisemiţii, sioniştii, dar şi evreii credincioşi, evreii din est (Ostjuderi), de exemplu, nu au nici o îndoială în privinţa „identităţii evreieşti". Pentru individ însă, „memoria colectivă, memoria împărtăşită este şi o memorie de neîmpărtăşit, un discurs al alterităţii"2.
Amnezicul şi mnemonistul:
cele două întrebuinţări ale jurnalului personal
Cele două „romane psihologice" ale lui Alexandre Luria cuprind cîteva interesante reflecţii ocazionale despre rolul scriiturii autobiografice şi al jurnalului intim ca „mnemotehnică" sau ca „letotehnică". Lev Zassetzki, „omul a cărui lume s-a făcut ţăndări", se luptă să-şi reconstituie memoria iremediabil dislocată de un glonte care i-a pătruns în craniu şi i-a atins creierul. Se hotărăşte să ţină un jurnal pentru a-şi aduna amintirile şi a-şi regăsi identitatea. început în anii războiului, jurnalul număra 3 000 de pagini la moartea lui Lev Zassetzki. „Pentru el, era un calvar să-şi amintească fiecare cuvînt, să asambleze o frază sau să încerce, cu înfrigurare, să prindă şi să reţină un gînd. Uneori, în perioadele lui bune, i se întîmpla să scrie o pagină pe zi, iar dacă reuşea să scrie două, era foarte mult. După aceea era total epuizat."3
Lev Zassetzki şi-a intitulat jurnalul Am reluat lupta. Este vorba, în sensul cel mai elementar al cuvîntului, de un travaliu al memoriei, punctat de declaraţii ce afirmă: „Scopul întreprinderii mele de scriere este să arăt cum m-am luptat şi cum mă lupt pentru a-mi regăsi memoria... Este o luptă deosebit de dureroasă"4. Douăzeci şi cinci de ani după cicatrizarea rănii materia cerebrală nu se va fi reconstituit, iar
1. Joel Candau, Memoire et identite, PUF, 1998 (col. „Sociologie d'aujourd'hui")-
2. Ibid., p. 47.
3. Alexandre Luria, L'Homme dont le monde volait en eclats, ed.cit., pp. 25 şi urm.
4. Ibid., p. 112.

celulele cortexului deteriorat nu se vor fi regenerat: „Mă aflu tot în cercul malefic al timpului; nu pot rupe cercul, nu pot ieşi din el pentru a redeveni sănătos, pentru a redeveni eu-însumi, pentru a-mi regăsi memoria lucidă, gîndirea"1. Pentru Lev Zassetzki, jurnalul personal va fi reprezentat un travaliu de reeducare a memoriei, recompensat de cîteva progrese neînsemnate şi de o mărturie impresionantă ce cîntăreşte cît multe autobiografii elocvente.
Problema mnemonistului Solomon Shereshevsky se află exact la polul opus. în epoca în care se producea într-un circ, el trebuia, în cursul aceleiaşi seri, să înregistreze şi să recite serii de cifre înscrise pe o aceeaşi tablă şi trăia cu spaima că respectivele şedinţe vor sfîrşi prin a se confunda. Cum nu avea nici o dificultate în a memora texte sau înşiruiri complexe de numere, a trebuit să pună la punct o tehnică de a uita, pentru a-şi elibera memoria de harababura inutilă de date întipărite anterior în ea. Primul său procedeu „letotehnic" consta în a şterge mental

tabloul: „îl acopăr cu o peliculă opacă absolut impenetrabilă... Apoi, mă prefac că smulg pelicula de pe tablou, îi aud pînă şi fîşîitul"2.
Pe scurt, mnemotehnistul însemna ce voia să uite. „Majoritatea oamenilor notează în scris ce vor să reţină... Pentru mine, ar fi ridicol, aşa că am găsit'o soluţie personală: dacă cineva însemnează ce trebuie să reţină, nu mai are nevoie să-şi amintească; dar dacă nu ar avea creion la îndemînă şi, prin urmare, n-ar putea să noteze lucrul acela, atunci şi-ar aminti de el! în consecinţă, dacă eu îl aştern pe hîrtie, voi şti că nu este necesar să mi-l amintesc."3 în povestirea lui Luria, procedeul „letotehnic" se dovedeşte insuficient. Mnemonistul va trebui să pună la punct o altă tehnică de uitare metodică. Din punctul nostru de vedere, ideea că scriem ca să uităm dă însă de gîndit. Un jurnal personal - sau, altfel spus, un carnet de însemnări - ar putea servi aşadar la a uita, la a te debarasa de o experienţă trăită, de sentimentul unei conştiinţe încărcate, de rana lăsată de o decepţie. Scrierea unui jurnal ar avea atunci semnificaţia unei distanţări, unei epurări interioare. Experienţa trăită ar părăsi atunci spaţiul incomod pe care-1 ocupă în memorie pentru a se depozita în jurnal.
Aceasta este fără doar şi poate ambivalenţa ireductibilă a oricărui jurnal. Ţin un jurnal, uneori pentru a-mi consolida amintirile, pentru a-mi ajuta memoria să păstreze în chip durabil amănuntele existenţei
1- Ibid., p. 190.
2. Une prodigieuse memore, ed.cit., p. 241.
3. Ibid., p. 242.

mele, alteori pentru a face loc liber în mine însumi, ca atunci cînd surghiuneşti în fundul unui dulap o corespondenţă care a devenit supărătoare, iar dacă ţi se întîmplă într-o bună zi să reciteşti paginile cu pricina, nu mai vrei să le citeşti decît ca pe jurnalul altcuiva. Fără îndoială că distanţarea aceasta îi face pe destui autori de jurnale intime să-şi distrugă jurnalul: ei vor să-şi schimbe viaţa, nu se mai recunosc într-un „eu" din trecut, iar relectura vechilor caiete le inspiră mai mult un sentiment de culpabilitate şi de ruşine decît unul de plăcere.
Jurnalul, autobiografia, autoanaliza şi terapia psihanalitică
Din această ambivalenţă a jurnalului, „loc de depozitare", dar şi „loc de conservare", putem deduce cîteva observaţii suplimentare cu privire la relaţiile dintre jurnalul personal şi autobiografie. Unele jurnale au servit autorului lor drept rezervă documentară şi „ciornă" pentru o viitoare autobiografie. Goethe consemna în carnetul său cotidian date, nume, referinţe bibliografice, cuvinte-cheie care aveau să-i permită să-şi clarifice ulterior autobiografia. în Inima mea aşa cum este, Baudelaire nu-şi propunea să scrie un jurnal, ci aduna elemente pentru o autobiografie sau măcar pentru un autoportret literar şi intelectual (proiect pe care nu l-a putut duce la bun sfîrşit).
Pentru Proust1, Benjamin2, Freud, ideea fundamentală nu este ea oare că mai întîi trebuie să fi uitat, pentru a putea apoi să-ţi aminteşti timpul pierdut, că memoria involuntară este mai preţioasă decît memoria istoriografică întemeiată pe documente, consolidată, de pildă, pe un jurnal ţinut la zi, cu conştiinciozitate, timp de mai multe decenii ? Este greu să ni-l imaginăm pe Marcel Proust recurgînd la jurnalul său intim pentru a scrie în căutarea timpului pierdut. Invers, nici cele mai mari jurnale personale nu au dus spre vreo autobiografie : între „autografia" care aplică metoda istorică de ordonare a „ego-documentelor" şi scriitura de sine ce se lasă în seama forţei poetice a memoriei involuntare, a „mnemotehnicii frumosului", după formula lui Baudelaire, distanţa este considerabilă. Tocmai această distanţă desparte jurnalul (conceput
2.
Mai multe studii despre Proust figurează în importantul volum colectiv Memoria. Vergessen und Erinnern, ed. de Anselm Haverkamp şi Renate Lachmann, Wilhelm Fink, Miinchen, 1993 (Poetik und Hermeneutik, voi. XV). Robert Kahn, capitolul „La memoire et l'oubli", in Images, passages : Marcel Proust et Walter Benjamin, Editions Kime, Paris, 1998.

ca o cronică cotidiană) de autobiografie (care, în epoca modernă, tinde să se confunde cu romanul).
într-o conferinţă ţinută la 5 octombrie 1957, Didier Anzieu a risipit unele dintre neînţelegerile ce tulbură contururile şi limitele dintre psihanaliză, autoanaliză şi cunoaşterea de sine. „Politzer a arătat că psihanaliza a pus capăt mitului introspecţiei, care nu pătrunde decît pînă la faptele conştiente, în vreme ce esenţial este inconştientul. Cunoaşterea de sine devine sălaşul tuturor mecanismelor de apărare, şi ele inconştiente: te cunoşti aşa cum ai dori să fii, pentru a compensa trista realitate [...]. Jurnalul lui Gide ilustrează în ce măsură grija cotidiană pentru sinceritate poate constitui o perfidă portiţă de scăpare de sine însuşi.'" Psihanaliza freudiană a încercat să definească condiţiile unei cunoaşteri obiective graţie unui ocol prin Celălalt şi transferului.
Mai rămîne delicata problemă a statutului autoanalizei. Cum Sigmund Freud a degajat din propria autoanaliză marile principii ale tratamentului psihanalitic, nimeni nu poate contesta cu temei faptul că autoanaliza rămîne o posibilitate, în orice caz o tentaţie constantă a transpunerii în practică a psihanalizei. Didier Anzieu subliniază de exemplu că pacientul, de îndată ce se simte abandonat de psihiatrul său curent (pentru că acesta e plecat în vacanţă...) sau pur şi simplu este nemulţumit de modul cum s-au desfăşurat ultimele şedinţe, încearcă să dovedească că se poate lipsi de medic, practicînd autoanaliza. Anzieu notează că rezultatul unei asemenea

tentative nu este neapărat greşit. Şi aceasta pentru că, din punctul lui de vedere, nu cunoaşterea de sine, ci transformarea sinelui constituie miza autoanalizei.
La capătul propriei .autoanalize, Sigmund Freud se cunoaşte el oare mai bine pe sine ? Un lucru este cert: în momentul publicării Interpretării viselor, el nu mai este acelaşi cu cel de la începutul anilor 1890. „Autoanaliza lui Freud ne apare ca o triplă punere sub semnul întrebării a sinelui în raporturile sale cu pacienţii, cu cei apropiaţi, cu propria operă. Fecunditatea autoanalizei se situează mai curînd în domeniul transformării sinelui decît în cunoaşterea de sine. Freud s-a reconciliat cu propria rasă, cu soţia, cu societatea; a depăşit teama de moarte; a devenit la rîndul său părinte în adevăratul înţeles al cuvîntului; a dobîndit încrederea în propria operă şi curajul de a o realiza."2 Autoanaliza lui a fost o autoeducaţie. Fie că o numim autoanaliză sau „analiză
1- Didier Anzieu, „Auto-analyse et connaissance de soi", in Psychologiefrangaise,
voi. III, 1958, nr. 1 (pp. 122-127), p. 122. 2. Ibid., p. 124.

originară" (Octave Mannoni), ideea unei investigaţii a sinelui prin sine este incompatibilă cu înseşi principiile pihanalizei. Sigmund Freud enunţa cît se poate de limpede respectiva contradicţie: „Nu mă pot analiza pe mine însumi decît dacă recurg la cunoştinţe obiectiv dobîn-dite, ca şi în cazul cuiva care-mi este străin. O analiză adevărată este efectiv imposibilă, altminteri nu am mai putea vorbi de boală"'.
„Un subiect psihanalizat nu are impresia că se cunoaşte mai bine, ci mai curînd că s-a schimbat."2 Ar fi iluzoriu să credem că psihanaliza nu este decît un avatar contemporan al străvechii maxime „Cunoaşte-te pe tine însuţi". Să te cunoşti pe tine însuţi implică permanenţa unei identităţi de sine iniţial prost cunoscută de subiect. Or, psihanaliza nu postulează identitatea subiectului. Dimpotrivă, ea o pune în mod radical sub semnul îndoielii şi îi substituie reprezentarea unui proces continuu de identificări ce se substituie unele altora, intră în concurenţă unele cu altele, completîndu-se sau excluzîndu-se. Pe parcursul tratamentului, pacientul nu este călăuzit să afle adevărul despre sine, ci să se schimbe. „Psihanaliza eliberează de cunoaşterea de sine, iar psihanalistul care i-ar da subiectului prea multe explicaţii despre el însuşi s-ar expune riscului de a recrea la acesta noi sisteme de apărare nevrotică."3
Dacă definim introspecţia practicată de cel ce-şi redactează jurnalul intim, putem vorbi despre o operaţie solitară întemeiată pe referinţa interioară sau reflexivă a unui subiect la sine însuşi, în timp ce analiza se înscrie într-un spaţiu intersubiectiv unde se stabileşte, prin transfer, o relaţie al cărei sens constă în a dejuca replierea narcisică4. La începutul terapiei psihanalitice se află nevoia unei schimbări. Nu altceva am putea spune despre scriitura diaristă, unde subiectul caută să se explice pe sine şi propria existenţă, „să-şi dea seama" : adesea, el încredinţează jurnalului aspiraţia de a se schimba, de a deveni un altul. Un tratament psihanalitic însă, dacă reuşeşte, duce la schimbarea care era pretinsă în mod mai mult sau mai puţin explicit. Jurnalul, în schimb, se înscrie într-o logică a repetiţiei. Şi în acest sens, Amiel reprezintă prototipul diaristului decepţionat de propriul jurnal. Pentru că acesta nu
1. Cf. articolul „Auto-analyse" din Dictionnaire de psychanalyse de Michel Pion şi Elisabeth Roudinesco, Fayard, Paris, 1997, pp. 79-82.
2. Jbid., p. 126.
3. Ibid., p. 127.
4. Reiau aici formulele pe care John E. Jackson le aplică autobiografiei. John E. Jackson, „Mythes du sujet: â propos de l'autobiographie et de la cure analytique", in Passions du sujet. Essais sur Ies rapports entre psychanalyse et Uttemture, Mercure de France, Paris, 1990, p. 60.

înlesneşte cu adevărat progresul cunoaşterii de sine, iar celui care se aşteaptă ca propriul jurnal să fie instrumentul şi locul unei transformări, scriitura cotidiană riscă să îi procure sentimentul unei împotmoliri a eului în sine însuşi.
Scriitura creează o distanţă interioară : eul enunţării îl observă şi îl judecă pe eul enunţului. Pe scurt, „spaţiul dintre mine şi mine se dovedeşte a fi spaţiul unei ficţiuni sau, mai exact, al unei ficţiuni herme-neutice"1. Este însă vorba de o ficţiune a ulteriorului, o „istorie imediată a eului", a cărei proiecţie spre viitor se dovedeşte foarte anevoioasă, chiar imposibilă. Această ficţiune reîncepută zi de zi nu reduce la tăcere reproşurile supraeului, iar Amiel nu va înceta, pînă la ultima suflare, să se flageleze, fără a reuşi vreodată să se corecteze. Aşa încît fiecare însemnare din jurnal poate fi interpretată ca o autoanaliză fragmentară întreruptă care, după un progres fragil şi iluzoriu, produce o agravare a nevrozei. Satisfacţia provocată de acest tip de scriitură cotidiană este de natură masochistă, iar diaristul extrage o plăcere inegalabilă din interminabilul proces care relansează constant rechizitoriul subiectului împotriva eului.
în ce priveşte autoanaliza „originară" a lui Sigmund Freud, s-a remarcat că o altă singularitate a acestei analize întru totul diferite de modelul terapiei psihanalitice constă în aceea că ea se face prin scriere şi nu prin vorbire -

la polul opus acelei talking cure pusă la punct în epoca Studiilor despre isterie şi considerată ca un element fundamental al tratamentului psihanalitic2. Mai multe pasaje din Interpretarea viselor poartă amprenta procesului de autoanaliză freudiană: „în realitate, nu este prea greu să retragi paznicul care veghează la porţile raţiunii, cum spunea Schiller, şi să te situezi în starea de autoobservaţie necritică. Majoritatea bolnavilor mei reuşesc de la prima încercare, eu însumi o fac fără nici o greutate, mai ales dacă consemnez toate ideile care-mi trec prin cap, ceea ce este de mare ajutor"3. Mai putem menţiona şi următoarea însemnare (din analiza „visului de la Hollturn"): „Această descriere îmi este mie însumi de neînţeles, dar rămîn credincios principiului de a nota cu exactitate cuvintele care-mi vin în minte atunci cînd

1. Ibid., p. 87.
2. Patrick Mahony, „L'origine de la psychanalyse : la cure par ecrit?", in Andre Haynal (sub cond.), La psychanalyse: 100 ans deja, Georg, Geneva, 1996, pp. 155-183.
3. Sigmund Freud, L'interpre'tation des reves, trad. de Ignace Meyerson, revizuită de Denise Berger, PUF, Paris, 1967, p. 96.

transcriu un vis'". Astfel încît „terapia freudiană prin scris a reprezentat un act de autodescoperire, de remisiune şi de expansiune, un act de autoabilitare şi de autocreaţie"2.

Paradoxul constă în aceea că psihanaliza s-a născut sub forma unui carnet de autoanaliză, al unui jurnal în care Freud nota visurile, actele ratate, simptomele, amintirile-ecran ale lui Sigmund, în timp ce modelul jurnalului intim este în realitate profund diferit de modelul terapiei psihanalitice. Această fascinantă complicitate dintre scriitura diaristă şi psihanaliză apare şi în „jurnalul de analist", unde Freud consemna elementele care îi permiteau ulterior să-şi redacteze studiile de caz. Astfel, la 26 noiembrie 1899, Freud îi scrie lui Fliess (în legătură cu o pacientă, Domnişoara G...): „Ţin un fel de jurnal despre acest caz, care îţi va permite mai tîrziu să urmăreşti tehnica pe care am folosit-o şi natura cazului"3. în acest caz, jurnalul de lucru al psihanalistului seamănă cu carnetele de teren ale etnologului: el serveşte la autoobser-vaţie şi la autocontrolul medicului, dar ţine loc şi de istorie cotidiană a unui caz susceptibil de a duce într-o bună zi la redactarea unui studiu destinat publicării.

„Carnetele" lui Freud

Studiul genetic al operelor lui Freud confirmă faptul că „el a extras materia scrierilor sale mai ales din dialogurile terapeutice cu pacienţii săi"4. Procesul creator al lui Freud avea aşadar următorul traseu: audiţie, empatie, însemnări de lucru, ciorne şi, în cele din urmă, versiunea finală. însemnările de lucru nu se limitau doar la nişte indicaţii privitoare la pacienţi, ci constituiau un adevărat jurnal de cercetare, unde textele elaborate se învecinau cu notaţiile, multe dintre ele foarte concise. Astfel, la 22 septembrie 1938, Freud scria: „22/9. Cît priveşte originea Erosului - este posibil ca, o dată cu naşterea viului, să fi avut loc simultan o dezagregare în substanţă m şi /, care, cum presupunea Platon, tind de atunci încoace să se reunească. Deşi nu totul se potriveşte. Originea Erosului şi a morţii ar fi aşadar totuna. De unde provine

1. Ibid., p. 388 (nota).
2. Patrick Mahony, ed.cit., p. 175.
3. S. Freud, Briefe an Wilhelm Fliefi 1887-1904, ed. de J.-M. Masson, Fischer, Frankfurt/Main, 1986, pp. 426 şi urm.
4. lise Grubrich-Simitis, Freud: retour aux manuscrits. Faire parler des docu-ments muets, PUF, Bibliotheque de psychanalyse, Paris, 1997, p. 95.

însă simultaneitatea celor două evenimente"1. Freud nu a avut totuşi intenţia de a ţine carnete de lucru. însemnările lui, dintre care multe au fost distruse, iar cea mai mare parte rămîn inedite, erau redactate neregulat, pe diverse suporturi, în general pe foi volante. Unele dintre ele au fost decupate şi lipite unele peste altele cu bandă adezivă.

însemnările lui Freud aveau şi o frecvenţă foarte variabilă. între 5 şi 31 decembrie 1911, de pildă, Freud scrie în total o singură pagină. De-a lungul primului semestru al anului 1912, el nu va fi totalizat însă mai mult de o jumătate de pagină de însemnări. lise Grubrich-Simitis clasează documentele în cîteva secţiuni: notele provenite din lucrul cu pacienţii (consemnate seara, după şedinţe; nu este vorba de nişte relatări, ci de nişte schiţe teoretice); însemnările privitoare la fenomenele de limbaj, la visuri şi la problematica culturii; cuvintele-cheie stocate în vederea unor viitoare opere; în fine, reflecţiile cu caracter aproape autobiografic2.

Extrasele din acest ansamblu de note de lucru ale lui Freud, publicate de lise Grubrich-Simitis ne îngăduie să credem că publicarea lor integrală ar constitui o lucrare postumă de cel mai mare interes. Iată cîteva exemple. într-o notă datînd probabil de la începutul anului 1899, sub titlul Citate şi analogii, Freud scrie : „Pentru comportamentul în travaliul de interpretare ; Burckhardt, Istoria culturii greceşti, p. 5, un efort violent permite într-o măsură foarte mică obţinerea, în acest caz, a unui rezultat, ascultarea discretă însoţită de o constantă asiduitate este mai indicată"3. O altă notă este intitulată „Cum se apropie isteria de rădăcinile limbii" şi Freud schiţează în cuprinsul ei o comparaţie între spusele unui pacient şi L. Geiger, Originile limbajului4.

Alte documente dovedesc că, mult după încheierea Interpretării viselor, Freud a continuat să-şi noteze visele şi că a adăugat un mare număr de noi exemple şi reflecţii la ediţiile succesive din Traumdeutung. într-un vraf de foi intitulate „După 1897", găsim următoarea reflecţie despre antisemitism: „Un izvor al antisemitismului. Este evident că antisemitismul ia naştere în camera copiilor. Irma are o repulsie fizică vizavi de orice persoană evreiască. în copilăria ei, se spunea (la Ofen), atunci cînd cămaşa de noapte păstra urmele unei incontinentia alvi:
1. Citat ibid., p. 116.
2. Ibid., pp. 121 şi urm.
3. Citat ibid., p. 125.
4. Citat ibid., p. 128.

uite că iar şi-a şters evreul gura"1. O notă autobiografică de la începutul anului 1910 este de cel mai mare interes pentru înţelegerea relaţiilor dintre Sigmund Freud şi Karl Kraus, autorul revistei vieneze Der Fackel (Facla): „Este ciudat cit de mult le răspunde ambiţia mea [polemicilor anti-freudiene ale lui Kraus]. Este cît se poate de evident că mă bucur anticipat de ele şi că voi fi foarte sensibil la criticile la care mă aştept. Pe fundal, iritarea faţă cu o asemenea popularitate şi cu propria-mi prostie"2.

Freud îşi tria periodic vrafurile de note cotidiene, grupînd, recopiind şi clasînd tot ce putea servi unui nou proiect, adăugind uneori observaţii suplimentare la notele păstrate, aruncîndu-le pe toate celelalte. în 1938 Freud a făcut o ultimă selecţie. A luat cu el în exil documentele selectate şi aşezate în ordine.

La plecarea în Anglia, Freud a luat în bagajele lui şi efemeridele pe care le ţinea începînd din 1929, intitulate Kiirzeste Chronik şi publicate în franceză sub titlul Chronique la plus breve, 1929-1939. Carnets intimes3. Martin Freud îşi amintea că tatăl lui „ţinea pe birou un fel de jurnal informai, nişte foi mari de hîrtie albă, pe care nota laconic evenimentele zilei care i se păruseră mai importante"4. Nu era o cronică camuflată. Ea nu conţinea în realitate nimic „intim", era doar o cronică a vizitelor primite, a stării de sănătate a lui Sigmund Freud şi a celor apropiaţi, a vieţii de familie, a deplasărilor şi vacanţelor, a lucrărilor în curs, a achiziţiilor lui Freud pentru colecţia sa de antichităţi. Ea menţiona uneori un vis, o idee de dezvoltat. Cronica se limita la nişte însemnări laconice, de cele mai multe ori, la cîte un rînd pentru fiecare zi. Era în acelaşi timp şi o cronică „externă", care menţiona marile evenimente istorice. Sîmbătă, 12 martie 1938, cînd are loc invazia şi anexarea Austriei de către Hitler, Freud notează „Finis Austriae". La 10 noiembrie 1938, cînd are loc Noaptea de cristal: „Pogroms in Germany".

Aceste notaţii sînt scurte şi neregulate. După 1930, anul cu cele mai regulate însemnări, numărul mediu de însemnări anuale se reduce la 79. Freud îşi ţinea cronica în scrierea gotică, cea mai familiară lui, şi, uneori, mai ales după plecarea în exil, în caractere latine. La 11 iunie 1938, îi scria lui Raymond de Saussure, referindu-se la scrierea sa:
1. Citat ibid., p. 139.
2. Citat ibid., p. 157.
3. Sigmund Freud, Chronique la plus breve, 1929-1939. Carnets intimes, 1929-1939, ed. de Michael Molnar, trad. de Patrick Di Mascio et al., Albin Michel, Paris, 1990 (volum ilustrat cuprinzînd şi reproducerea fotografică a manuscrisului lui Freud şi transcrierea sa în limba germană).
4. Citat ibid., p. XI.

„Nu ştiu dacă aţi remarcat un fapt, pe care emigrantul îl simte în mod dureros. Nu poate fi vorba decît de pierderea limbii în care a trăit şi gîndit, imposibil de înlocuit prin vreo alta, în ciuda tuturor eforturilor de a şi-o însuşi. Este dureros să constat faptul, cît se poate de înţeles, că în engleză, mijloacele de expresie familiare îmi sînt refuzate şi că Şinele se revoltă împotriva scrierii gotice (gothische Schrift) care îmi este familiară"1.

Nu era cea dintîi „cronică" cotidiană a lui Sigmund Freud. în 1882, cînd se logodise cu Martha Bernays, luase decizia să ţină o „cronică secretă" (Geheime Chronick), împreună cu logodnica sa. însă chiar din 10 ianuarie 1884, după întoarcerea Marthei în oraşul ei natal, Hamburg, Freud deplîngea deja abandonul acestui „jurnal la patru mîini" : „Dacă arunci o privire asupra micii cărţi unde aveam intenţia să scriem cronica logodnei noastre şi care a rămas în pană din cauza insuficientei participări a unuia dintre noi, vei da peste o notă unde stă scris că vei face tot ce-ţi stă în puteri ca să nu mă părăseşti"2.

Pînă la primul război mondial, nu s-a păstrat nici o efemeridă aparţinîndu-i lui Freud. în Psihopatologia vieţii cotidiene, la începutul capitolului^ VI.B „Greşeli de scriere" (Verschreiben), găsim următoarea frază: „Pe o foaie de hîrtie, unde fac mici însemnări cotidiene cu privire la problemele mele (tăgliche Aufzeichnungen von geschăftlichem Interesse), găsesc, spre marea mea surprindere, printre datele exacte din luna septembrie şi o dată eronată : «Joi 20 octombrie.» Nu-mi este greu să explic această anticipare, care nu reprezintă altceva decît expresia unei dorinţe. La întoarcerea după cîteva zile de vacanţă, eram complet refăcut după oboseala acumulată de-a lungul anului şi gata să-mi reiau activităţile profesionale. Bolnavii întîrziau însă să vină. La întoarcere, găsisem într-adevăr o scrisoare, în care o pacientă îşi anunţa vizita, la data de 20 octombrie"3. Putem oare vorbi aici despre un jurnal ? în mod evident, nu este vorba decît de carnetul practicianului Freud, unde-şi nota orele de

vizită şi poate şi cîteva observaţii privind activităţile de cercetare.
în timpul primului război mondial, fără îndoială sub impactul unor circumstanţe excepţionale şi sub efectul solitudinii impuse de evenimente (mai puţine călătorii, mai puţine contacte, fiii săi aflaţi pe front...),
1. Citat ibid., p. XVII.
2. Sigmund Freud, Correspondance, 1873-1939, Gallimard, Paris, 1979, p. 98.
3. Freud, Psychopathologie de la vie quotidienne, trad. de S. Jankelevitch (modificată de J. Le Rider), Petite Bibliotheque Payot, Paris, nr. 97, 1980, p. 126; Zur Psychopathologie des Alltagslebens, GW, IV, p. 129.

Freud a început o nouă „cronică, constînd în însemnări extrem de episodice despre evenimentele curente sau familiale, despre război şi pericolele la care erau expuşi fiii săi. Le nota în nişte agende tipărite, foarte răspîndite, cunoscute sub numele de Prochaskas Familien--Kalender. Aceste agende sînt în prezent păstrate în Arhivele Sigmund Freud de la biblioteca Congresului, în Washington"1. Această cronică de război a fost întreruptă în decembrie 1918.
Putem trage concluzia că editarea sistematică şi cronologică a tuturor notelor efemeride şi a ansamblului paginilor scrise zi de zi ar permite constituirea unor Carnete purtînd semnătura lui Sigmund Freud, a căror amploare şi importanţă, atît din punct de vedere istoric, cît şi teoretic este greu de bănuit.
1. Michael Molnar, introducere la Chronique la plus breve, 1929-1939, ed.cit. p. XIV.

Capitolul 4
Amiel, Nietzsche, Hofmannsthal

Amiel: o excepţie
care confirmă legile genului

Amiel şi imensul său jurnal intim au dobîndit o celebritate dintre cele mai ambigue. Pe de o parte, personajul şi jurnalul său solicită curiozitatea şi, foarte repede, admiraţia. Amiel însuşi spunea : „Jurnalul acesta reprezintă materia a 46 de volume de cîte 300 de pagini fiecare. Ce prodigioasă irosire a timpului, gîndirii şi puterilor! " (însemnare din 26 iulie 1876). Fenomenul este fără îndoială unic în felul său: o întreagă existenţă consacrată redactării unui jurnal intim, în lipsa oricărei opere demnă de acest nume; un text nesfîrşit, pe care foarte puţini cititori l-au citit vreodată de la un capăt la altul. Cîteva splendide pasaje şi cîteva maxime cizelate, înecate într-un ansamblu abundent şi proliferant. Un autor foarte puţin demn de admiraţie şi, în multe privinţe, chiar jalnic, al cărui profil psihologic a fost schiţat în multe rînduri1: un om care visa să aibă un fiu şi să scrie o carte, dar pe care neputinţa sexuală, timiditatea faţă de femei şi inhibiţia în faţa scrisului (cu excepţia celui din jurnal) l-au lipsit de orice împlinire. Un „caz" de nevroză obsesională, agravat de procrastinaţie (atitudine ce constă în a lăsa pe mîine ce ar putea fi făcut azi şi în a temporiza orice decizie). Un adolescent întîrziat, care a continuat să ţină un jurnal şi după ce a trecut de vîrsta celor dîntîi efuziuni. O fire acrită, care găsea o compensaţie în jurnal. Un depresiv, care trecea prin faze de depersonalizare, căutînd în jurnal o cale de „restructurare". Un solitar, care nu avea vreun alt „loc de viaţă" decît jurnalul, un solitar lipsit de orice altă companie în afara de cea a „eului" cu „şinele". Un abulic, incapabil să facă faţă vieţii şi

Cf. de exemplu Arme Clancier, „Henri-Frederic Amiel. Un long journal intime", in Jean-Franţois Chiantaretto (sub cond.), Ecriture de soi et psychanalyse, L'Harmattan, Paris, 1996.

care nu începea să trăiască cît de cît decît atunci cînd se retrăgea în cabinetul său pentru a scrie.
Pentru că a împins logica şi patima jurnalului intim pînă la absurd şi pînă la auto-distrugere, Amiel fascinează, ca tip uman şi ca document de referinţă pentru teoria jurnalului intim. Ceea ce reprezintă memoriile preşedintelui Schreber pentru psihanaliza şi psihologia care investighează paranoia, este jurnalul lui Amiel pentru istoria culturală a scriiturii diariste. Cele 17 000 de pagini ale acestui jurnal intim îmbină individualul şi tipicul, excepţia singulară şi legea genului. Alain Girard observă că jurnalul lui Amiel, al cărui prim volum a fost publicat un an după moartea autorului, în 1882, sub titlul Fragments d'un journal intime, a apărut la mijlocul deceniului 1880-1890, deceniu care, după cum o dovedeşte statistica istorică, corespunde „marii înfloriri" a acestui nou gen1. Girard mai notează şi că publicarea lui Amiel marchează momentul culminant al unei evoluţii care, de la începutul secolului al XlX-lea, a dus la scurtarea perioadei scurse de la moartea unui autor pînă la publicarea jurnalului său. De aici încolo se va impune o nouă convenţie: cea care-i îngăduie unui autor să-şi publice jurnalul în timpul vieţii.
în afara Genevei, Amiel era totuşi un necunoscut în republica literelor: pentru prima dată în istoria literaturii contemporane, s-a întîmplat ca nu renumele unui romancier sau al unui poet să incite la publicarea şi la lectura jurnalului său. De altminteri, ce ar fi de reţinut din jurnalul lui Amiel ? Celebra formulă : „Peisajul este o stare sufletească" (31 octombrie 1852) justifică ea oare o strădanie atît de mare şi atît de multe pagini înnegrite ? Oricît de ataşat ar fi fost de propriul jurnal, pe care-1 clasa cu o grijă meticuloasă şi-1 păstra ca pe bunul său cel mai de preţ, Amiel se îndoia profund de valoarea lui. „La ce folosesc cele 16 300 de pagini de jurnal ? O nuvelă de Merimee, un articol de Sainte-Beuve, o scrisoare a lui Doudan contează mai mult, de vreme ce sînt scrise şi

publicate într-un stil desăvîrşit? " (9 august 1880).
Problemele pe care le ridică publicarea unui jurnal intim apar cu claritate în cazul lui Amiel. Este oare preferabilă ediţia integrală sau ar fi mai bine să ne mulţumim cu nişte antologii? Cea dintîi publicare a jurnalului Iui Amiel a fost o culegere de texte în două volume: Fragments d'un journal intime, precedate de un studiu semnat de Edmond Scherer, Georg, Geneva, 1882 (primul volum) şi 1884 (al doilea volum). Au urmat apoi ediţiile datorate lui Bernard Bouvier:
1. Alain Girard, Le Journal intime, PUF, Paris, 1963, reed. 1986, p. 66.

craotnents d'unjournal intime, în trei volume, Geneva, 1923, şi Philine, Geneva, 1927. Să fi cucerit oare ediţia integrală, începută în 1976, şi apărută la Editions L'Âge d'Homme din Lausanne, noi cititori? Ne nutem îndoi. Filologii au conştiinţa împăcată, pentru că un manuscris nepublicat constituie, pentru întreaga branşă, un reproş mut... Cititorii vor rămîne însă fără îndoială credincioşi antologiilor, de exemplu celei publicate în 1987, prin grija lui Roland Jaccard, la Editions Complexe din Bruxelles, sub titlul Dujournal intime.
După anii 1880, s-a impus o anume retorică a comentariului lui Amiel: mai întîi se spun despre el multe lucruri rele, această „operă" ilizibilă este luată în derîdere, pentru a-i sublinia apoi şi mai bine importanţa în calitatea ei de simptom al anxietăţii moderne. Este adevărat că, în cazul lui Amiel, nu se pune doar problema de a afla de ce ar scrie cineva un jurnal intim pînă este gata să se înece în el trup şi suflet. Cazul lui mai sugerează şi întrebarea privitoare la motivele care trezesc un interes atît de mare al publicului larg pentru jurnal. într-o conferinţă susţinută la 9 februarie 1924 pe tema Maniei jurnalului intim, Emile Henriot se întreba, ca atîţia alţii înainte şi după el, cum se explică interesul pentru lectura lui Amiel: „Mai bine de 16 000 de file de manuscris unde, zi de zi, de-a lungul a mai bine de un sfert de secol, cu o extraordinară putere de analiză şi cu iubire nemăsurată de sine, fără să pregete şi fără să obosească vreodată, el s-a studiat, s-a analizat, s-a supravegheat, s-a examinat, s-a intuit, s-a pipăit pe toate feţele şi în toate cotloanele sufletului său schimbător, sensibil, cultivat, egoist şi, de ce n-aş spune-o, profund inutil"1. Ce plictiseală şi ce jargon!, mai exclamă Henriot. Atunci, de ce să-1 citeşti ? Pentru valoarea lui terapeutică, răspunde tot el. „La Amiel, excesul de analiză poate împinge o fiinţă inteligentă, dar lipsită de rezistenţă, la epuizare şi la ataraxic [...] Valoarea terapeutică a jurnalului lui Amiel, de pildă, constă în a ne arăta marele pericol al unei analize care nu are alt scop decît satisfacţia de sine."2 Un asemenea punct de vedere moralizator nu ne convinge.
Din acest punct de vedere, analiza întreprinsă de Rene Le Senne asupra importanţei jurnalelor intime pentru ştiinţele omului este mai interesantă decît cea a lui Emile Henriot. Insistînd asupra faptului că o cunoaştere a realităţii trebuie să fie în acelaşi timp ştiinţifică şi literară, că ştiinţa duce la generalizarea deterministă şi la abstractizare, în vreme
' • Emiie Henriot, La manie du journal intime et le roman autobiographique,
Societe de conferences, Principatul Monaco, 1924, p. 28. 2. Ibid., p. 37.

ce literatura permite sesizarea singularităţii şi a nedeterminării, Le Senne afirmă că jurnalele intime constituie nişte preţioase documente antropologice, pentru că ele ne îngăduie „să pătrundem pînă la diversitatea singulară şi vie a indivizilor"1. Mai adăugăm şi că, începînd cu epoca lui Amiel, jurnalele intime reprezintă nişte documente esenţiale pentru antropologia condiţiei moderne, caracterizată prin individualism, dar şi de solitudinea şi criza sentimentului identităţii personale2.
Autocritica cea mai acerbă şi mai corozivă cu putinţă este specifică lui Amiel, care a făcut dovada unei lucidităţi fără concesii în ce priveşte uniformitatea şi repetiţiile din jurnal, banalitatea şi platitudinea propriilor speculaţii, insuficienţele stilului. „Supraabundenţa nuanţelor sinonimice", scria el la 20 aprilie 1876. Iar în 1852 făcea deja un bilanţ negativ : „într-un cuvînt, jurnalul intim a fost pentru mine dăunător atît din punct de vedere artistic, cît şi ştiinţific. El nu este altceva decît o lene activă, o fantomă a activităţii intelectuale" (4 iulie 1852). Nu pentru că nu şi-ar fi ales modelele printre marii autori. Ca toţi diariştii, Amiel era un mare cititor de jurnale intime, iar în jurnalul său găsim aluzii la jurnalele lui Byron, Franz von Baader, Lavater, Joubert, Mâine de Biran, Eugenie şi Maurice de Guerin, Vigny. Dar, pe ansamblu, jurnalul lui Amiel îi dă dreptate lui Goethe, care-i scria lui Lavater, la 4 octombrie 1784 : „Ceea ce omul ştie despre el însuşi, despre propriile sentimente şi observaţii, nu reprezintă decît partea cea mai neînsemnată a propriei existenţe. Sîntem mai curînd frapaţi de ceea ce ne lipseşte decît de ce posedăm, observăm mai curînd ceea ce ne nelinişteşte şi ne apasă decît ceea ce ne împlineşte şi ne umple sufletul, pentru că, în ce priveşte sufletul, lucrurile nu se petrec altfel decît în cazul trupului: în condiţii de normalitate, sufletul îşi pierde conştiinţa de sine şi doar impresiile neplăcute îl fac să-şi amintească de sine însuşi; cel ce vorbeşte despre el însuşi şi de propriul trecut va fi tentat să reţină detaliile dureroase şi astfel, dacă-mi este îngăduit să mă exprim cu aceste cuvinte, personalitatea se chirceşte"3.
în binevoitoarea sa prefaţă la primul volum din ediţia integrală a jurnalului lui Amiel, Georges Poulet ia apărarea autorului prefaţat
1. Rene Le Senne, Avant-propos â Michele Leleu, Les journaux intimes, PUF, 1952 (col. „Caracteres, caracterologie et analyse de la personnalite"), pp. V şi urm.

2. Cf. Alain Girard, „Evolution sociale et naissance de l'intime", in Intime, inti-mite, intimisme, ed. de Raphael Molho şi Pierre Reboul, Editions Universitaires, Lille, 1976,, pp. 47-55.
3. Citat ibid., p. 572.
AMIEL, NIETZSCHE, h
S»LI©TECA JUDEŢEANĂ „OCTAVIAN G0GA"
dfmannsthalCLUJ 101
împotriva detractorilor săi. Nu, n-a fost un egoist, ci un egotist: „El nu încearcă nici o clipă să-şi manifeste individualitatea, să se afirme în lumea exterioară şi împotriva ei"1. Egotistul acesta, îşi continuă Georges Poulet expunerea de motive, se înalţă pe culmile propriului talent cînd analizează astfel de „clipe de extaz contemplativ", „efuziunile eului în totalitatea cosmică" şi cînd depune mărturie pentru „acuta sa conştiinţă a trecerii timpului" şi a „labilităţii evenimentelor interioare şi exterioare"2, însă, chiar şi la Georges Poulet, apologia lui Amiel lasă foarte repede locul unui „tablou clinic" neliniştitor. „Amiel asistă, fără să participe însă, la mişcarea vieţii mentale"3; dedublarea se transformă în fragmentare, în fărîmiţare („Sînt asemenea unei cascade, în care fiecare strop ar avea conştiinţa propriei căderi"4, scrie Amiel), în depersonalizare. Stările de reculegere înfăţişate de G. Poulet ca pe nişte „clipe de extaz contemplativ" se reduc de multe ori la nişte stări de „somn conştient" şi de „rumegare morală", la „starea de fetus" şi, ca să spunem lucrurilor pe nume, la o stare „schizoidă"5. „Mă simt atît de detaşat, de desprins de propria-mi persoană, încît mă văd de parcă aş fi un altul, mă văd de parcă aş fi mort", scria Amiel la data de 6 iunie 1879.
Să fie oare jurnalul intim această sporovăială incorigibilă, eul învîr-tindu-se posomorit în jurul lui însuşi, un examen de conştiinţă care a degenerat în somnul conştiinţei, o viaţă petrecută în a se scrie pe sine, cu preţul renunţării la viaţa trăită ? Din păcate, da! ar fi răspuns Amiel însuşi. Cînd parcurge jurnalele intime ale iluştrilor săi înaintaşi, el emite judecăţi cît se poate de negative asupra virtuţilor scriiturii diariste. Despre Benjamin Constant (28 mai 1867): „Autoironia, de pildă, împo-trivindu-se oricărei unităţi interioare, oricărei austerităţi autentice, înspăimîntată de amăgire şi de prostie, iată unde sfîrşeşte spiritul, dacă conştiinţa nu se împotriveşte. [...] Asemenea lui, sînt instabil, pentru că sînt împărţit, dedublat şi o parte din mine o contrazice permanent pe cealaltă". Despre Maurice de Guerin şi despre Lavater (12 ianuarie 1866): „Astfel înţeles, jurnalul nu mai este decît un confesional aproape impersonal". Despre Joseph Joubert (17 februarie 1851): „O gîndire
1. Georges Poulet, „Amiel ou la conscience de soi", in Henri-Frederic Amiel, Journal intime, ediţie integrală sub conducerea lui Bernard Gagnebin şi Philippe M. Monnier, voi. 1, 1839-1851, L'Âge d'Homme, Lausanne, 1976 (pp. 47-94), p. 49.
2. Ibid., pp. 51 şi urm.
3. Ibid., p. 54.
4. Citat ibid., p. 58. $5\2 fi "X £. '*
5. Ibid., pp. 60 şi urm. © »_) U O O 1

întretăiată, fragmentară, prelinsă în stropi de lumină, fără suflu, care-mi oboseşte nu capul, ci mintea". Din nou despre Joubert (20 februarie 1851): „La scriitorul acesta există o latură impalpabilă, imaterială, anemică, pe care n-aş îndrăzni s-o numesc efeminată, dar care nu este virilă". Despre Mâine de Biran (29 ianuarie 1851): „Mâine are adîncimea conştiinţei filozofice, nu însă şi întinderea ei. Dincolo de pragul propriei individualităţi, el se simte străin, nelalocul lui, dezrădăcinat", într-un cuvînt, atît ca cititor de jurnale intime, cît şi ca autor al celui mai fără de măsură jurnal intim, Amiel nu găseşte o formulă destul de dură pentru a descalifica acest tip de „operă". Tocmai pentru că-i era silă de el însuşi şi pentru că jurnalul lui intim nu a încetat să inspire un soi de repulsie, Amiel i-a fascinat pe contemporanii săi şi continuă să ne fascineze şi azi.
Paul Bourget:
Amiel şi decadenţa modernilor
în volumul al doilea din Eseurile de psihologie contemporană, publicat la sfîrşitul anului 1885 (cu data 1886), la Lemerre, Paul Bourget îi consacra, în registrul horresco referens, un capitol lui Amiel. Sub pana lui Bourget, Amiel încetează să mai treacă drept un caz excepţional, devenind prototipul „maladiei secolului". „Acest om superior şi paralizat, în stare de cele mai îndrăzneţe speculaţii şi incapabil de cel mai mărunt efort cotidian, exaltat şi, în acelaşi timp, şovăielnic, un timorat frenetic, acest Hamlet protestant, maladiv de ezitant şi, ca şi acela, maladiv de frămîntat de scrupule tragice, reprezintă unul dintre nenumăratele cazuri ale duelului dintre inteligenţă şi voinţă. Cu o surprinzătoare intensitate, el încarnează maladia secolului care păruse vindecată în anii 1840 şi care, printre accidente mai complicate, se iveşte astăzi sub noi înfăţişări."1
După Bourget, Amiel a reprezentat încrucişarea dintre înclinaţia franceză pentru spiritul de analiză, de care el ar fi abuzat pînă la a-şi „otrăvi în întregime inima", şi aplecarea germanică către meditaţie şi visare. Aliajul, în persoana lui Amiel, dintre spiritul latin şi spiritul germanic înseamnă: „Pe de o parte, aplicată artei dramatice, povestirii, metafizicii, metoda executorie şi lesne deductivă, ce utilizează de
1. Paul Bourget, Essais de psychologie contemporaine, Ed. Andre Guyaux, Gallimard, col. „Tel", Paris, 1993, p. 388.

preferinţă analiza şi succesiunea ; pe de altă parte, o aceeaşi perspectivă asupra lucrurilor, complexă şi sintetică, dezordonată şi divinatorie, îmbrăţişînd simultan mai multe obiecte"1. Or, mai spune Bourget, dincolo de o anumită dozare, spiritul latin nu poate „să admită ideile germanice, fără a suferi în constituţia sa intimă"2. Dacă „grefarea ideilor germanice" a reuşit în cazul unor Taine, Renan sau Baudelaire, „Amiel este un om mai puţin puternic decît ideile venite din afară, un gînditor invadat la rîndul său de spiritul germanic, dar care, nefiind nici filozof, nici scriitor de primă mărime, nu a reuşit să realizeze metamorfoza fericită dintre cele două tipuri de spiritualitate"3.

După ce ai trăit cinci ani ca student în Germania, la Heidelberg, apoi la Berlin, „cum să suporţi trezirea în Geneva, într-un oraş care, nefiind nici Germania, nici Franţa, nu putea să satisfacă pe deplin nici aplecările germanice ale studentului de la Heidelberg, nici să corecteze excesul respectivelor aplecări prin acuitatea unei critici cu adevărat franceze?"4. în cele din urmă, „forma de intoxicare dobîndită în Germania s-a dezvoltat zi de zi în el şi mai întîi gîndirea, apoi sensibilitatea şi, în cele din urmă talentul lui de scriitor au fost puţin cîte puţin măcinate, torturate şi, în cele din urmă, paralizate"5.

Bourget nu vede la Amiel decît „egoismul total", „interminabilul monolog al unui Narcis psihologic, aplecîndu-se neobosit asupra propriei conştiinţe, pentru a încerca să-i discearnă imaginea schimbătoare"5, în concluzie, „dacă Amiel are dreptul la vreun loc în literatura noastră, este doar în calitate de autor decadent, în afara oricărei eredităţi clasice, pentru a fi creat o proză compozită şi semibarbară, menită a reţine nuanţe sufleteşti extraordinar de complicate. Sînt nuanţele maladiei ; o maladie care constituie una dintre formele imensului cosmopolitism contemporan"7.

Amestecul toxic dintre spiritul latin şi spiritul germanic a reprezentat prin urmare cea dintîi calamitate a destinului lui Amiel. Cea de-a doua a fost periculosul său spirit de analiză: „Pentru Amiel, a gîndi şi a se contempla gîndind, a simţi şi a se contempla simţind au constituit

1. Ibid., p. 389.
2. Ibid., p. 391.
3. Ibid., pp. 391 şi urm.
4. Ibid., p. 392.
5. Ibid., p. 393.
6. Ibid., p. 396.
7. Ibid., p. 397.

totdeauna unul şi acelaşi lucru"1. A mai contat apoi şi influenţa nocivă a creştinismului: „Pentru a-şi satisface apetitul pentru confesiune, mulţi scriitori moderni au căpătat obiceiul jurnalului intim, care i s-ar fi părut oricărui necredincios dovada unei trufii nemăsurat de insolente"2. Combinaţia vătămătoare dintre spiritul de analiză şi spiritul de penitenţă i-a fost fatală lui Amiel: „în definitiv, avem de-a face cu un antagonism funciar între spiritul de analiză şi existenţă, de vreme ce orice existenţă se întemeiază pe o doză de inconştienţă, iar în cazul celor pe care-i domină, tocmai spiritul de analiză tinde să distrugă din ce în ce mai mult inconştienţa"3. în cazul lui Stendhal, „mania analizei" a fost compensată de „necesitatea acţiunii". Amiel era însă un sedentar şi nimic nu l-ar fi putut face să iasă din sine însuşi. „Acest înverşunat contemplator al propriului spirit demonstrează astfel într-un registru înspăimîntător caracterul înspăimîntător pe care îl poate îmbrăca simţul intimului. Jurnalul său, pe care-1 citim cu un atît de viu interes, a constituit instrumentul cotidian al asasinatului. [...] îl otrăvea, asemenea împunsăturilor centurii de penitenţă."4

Acest Amiel „ezitant, nehotărît, morbid" pînă la „intoxicarea spiritului" a fost un prinţ în împărăţia visurilor metafizice şi mistice. „Iar pentru a descrie deliciile neînsufleţite ale acestei viziuni, el găseşte nişte formulări a căror elocinţă o egalează pe cea a lui Quincey, atunci cînd zugrăvea, sub influenţa opiumului, ciudăţenia propriilor fantasme."5 în fond, „jurnalul lui Amiel lasă să se întrevadă o aplecare din ce în ce mai pronunţată pentru budism şi, dacă tot trebuie s-o spunem, pentru pesimism"6. în încheierea eseului său, Paul Bourget insistă asupra faptului că Amiel „întruchipează forma extremă a uneia dintre maladiile sufletului contemporan. în epoca ştiinţei şi a industriei, chemarea pentru lumea de dincolo continuă să subziste"7. Pasiunea pentru muzică, tentaţia misticismului caracteristice lui Amiel, Paul Bourget le întrezăreşte şi la J.K. Huysmans, în în răspăr, sau la Baudelaire, la contemporanii care „se proclamă decadenţi". Vorbind, avânt la lettre, despre „angoasa din cultură", Bourget îşi pune următoarea întrebare: „De unde provine angoasa aceasta şi cum se explică

toarea intr soare :

1. Ibid., p. 398.
2. Ibid., p. 400.
3. Ibid., p. 404.
4. Ibid., p. 405.
5. Ibid., p. 409.

6. Ibid.
7. Ibid., p. 410.

dezechilibrul psihologic într-o societate mai împlinită decît oricare alta ? Să existe oare o mare lege, încă necunoscută în civilizaţia noastră ?
Sau poate că orice societate este tulburată prin însăşi esenţa ei şi nu poate
dura fără să sufere ? '"

Nietzsche, cititor al lui Amiel

Datat din 1884 şi publicat iniţial în La Nouvelle Revue din 1 mai 1885, eseul lui Paul Bourget a fost fără îndoială citit de Nietzsche. Admiraţia lui pentru Bourget este bine cunoscută, iar capitolul despre Baudelaire din primul tom al Eseului de psihologie contemporană (octombrie 1883), şi mai ales paragraful „Teoria decadenţei" nu numai că au influenţat Cazul Wagner, ci şi întreaga analiză nietzscheană a stilului şi culturii decadenţei2.
în 1884, Nietzsche se afla la Nisa, din ianuarie pînă la 10 aprilie, apoi din nou, începînd din decembrie şi pînă la 9 aprilie 1885. în Fragmentele postume din toamna 1884 - începutul lui 1885 găsim o menţiune privitoare la Amiel, într-o listă de cărţi de citit: între Philippe Letourneau, Physiologie des passions şi Jean-Marie Guyau, Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction, figurează „jurnalul intim, tomul II" de Amiel, care tocmai apăruse3. Să fi fpst atrasă în acea perioadă atenţia lui Nietzsche de tomul al doilea din Fragments d'un journal intime de Paul Bourget sau de Ernest Renan ?
Pentru că Renan, pe care Nietzsche îl admira mult, publicase o serie de două articole despre Amiel, în Journal des debats din 30 septembrie şi din 7 octombrie 1884 (reluate ulterior în Feuilles detachees, 1892), pentru a-l veşteji pe Amiel (un „ratat"), dar şi genul jurnalului intim : „Este un gen periculos, uneori nesănătos, un gen îndeobşte ales de cei ce nu sînt în stare să aleagă un altul, şi asupra căruia, cu excepţia unei reuşite excepţionale, trebuie să apese apriori o anume condamnare. Cel ce are timp să scrie un jurnal intim ni se pare că nu a înţeles îndeajuns cît de cuprinzătoare este lumea. [...] Scepticismul subiectiv, îndoiala cu

1- Ibid., p. 411.
2. Cf. primul capitol din Jacques Le Rider, Nietzsche en France, PUF, Paris, 1999, şi Giuliano Campioni, Les lectures francaises de Nietzsche, în curs de apariţie la acelaşi editură, în septembrie 2001.
3. Friedrich Nietzsche, Fragments posthumes. Automne 1884 - automne 1885, trad. de Michel Haar şi Marc de Launay, (Euvres philosophiques completes, voi. XI, Gallimard, Paris, 1982, pp. 72 şi urm., § 29 [67].

privire la legitimitatea însuşirilor noastre, iată mrejele în care se firile măcinate de boala îndoielii"1.
Trebuie însă să aşteptăm toamna anului 1887 pentru a găsi ia Nietzsche vreo reflecţie despre Amiel. Nietzsche pare a fi fost frapat de ceea ce Paul Bourget numea „spiritul de penitenţă" al lui Amiel: „Cum este posibil ca cineva să se respecte exclusiv în funcţie de valorile morale, subordonîndu-le orice altceva, considerînd că este vorba de lucruri neglijabile comparativ cu binele, răul, mîntuirea sufletului etc, de exemplu Amiel. Ce înseamnă idiosincrazia morală ? "2. Fragmentul postum îi evocă în continuare pe Pascal, Schopenhauer, pentru a conchide : „Morala ca schemă de interpretare datorită căreia omul se suportă... Un fel de mîndrie?3".
Este posibil ca ciudata apropiere dintre Amiel şi Pascal să-i fi fost inspirată lui Nietzsche de articolul lui Ferdinand Brunetiere (o altă referinţă franceză de-a lui Nietzsche) despre Amiel, din Revue des Deux-Mondes din ianuarie 1886 : „Ce proiect stupid, să se zugrăvească pe sine ! ", spunea Pascal despre Montaigne, „şi asta în virtutea unui ţel dintîi şi principal" şi, într-adevăr, trebuie să ai despre tine însuţi o părere aleasă ca să ţii un Jurnal intim"*. Brunetiere relua tema decadenţei contemporane : „Maladia aceasta modernă [...] care, de mai bine de un secol, i-a pierdut pe atîţia oameni iluştri, mai iluştri şi mai importanţi decît Amiel, şi, mai ales, mai demni de milă: umflarea, dilatarea şi, cu singurul nume potrivit, hipertrofia eului"5.
Jurnalul lui Amiel nu va fi fost singurul document de acest tip, pe care Nietzsche să-1 fi descoperit cu viu interes. Scrisorile către Peter Gast din 1888 dovedesc că Nietzsche a citit operele postume ale lui Baudelaire editate de Eugene Crepet în 1887 (în acea vreme, Rachete şi Inima mea aşa cum este erau considerate drept scrieri „intime") şi Jurnalul lui Stendhal, editat de Stryienski şi De Nion6. O teorie a

1. Citat în Henri-Frederic Amiel, Du Journal intime, ed. de Roland Jaccard, Editions Complexe, Bruxelles, p. 141.
2. Friedrioh Nietzsche, Fragmentsposthumes. Automne 1887- marş 1888, trad. de Pierre Klossowski şi Henri-Alexis Baatsch, (Euvres philosophiques completes, voi. XIII, Gallimard, Paris, 1976, p. 166, § 10 [121].
3. Ibid., p. 167.
4. Citat în Henri-Frederic Amiel, Du Journal intime, ed. de Roland Jaccard, ed.cit., p. 131.
5. Ibid. p. 132.
6. Pierrre Pachet, Les barometres de l'âme. Naissance dujournal intime, Hattier, Paris, 1990, p. 124.

_Wl.

.. rji intime ca o caracteristică şi ca un simptom al modernităţii era S " nici o îndoială pe cale de a se elabora în însemnările lui Nietzsche, - emnări pe care ne propunem să le interpretăm ca pe un jurnal de lucru al filozofului.

Carnetele lui Nietzsche: un jurnal de cercetare

După ce Giorgio Colii şi Mazzino Montinari au încheiat editarea fragmentelor postume, amploarea şi importanţa părţii nepublicate a operei lui Nietzsche a apărut cu claritate. De ce n-am considera acest ansamblu nu ca pe nişte note pregătitoare sau ca pe nişte schiţe, ci ca pe „Carnetele unui filozof" ? Montinari însuşi spunea: „în forma lor autentică, carnetele postume ale lui Nietzsche se înfăţişează ca un jurnal intelectual, ceea ce şi sînt"1. El adăuga că aceste texte postume ar fi apreciate sub valoarea lor reală dacă am vedea în ele doar vestigii ale unei bătălii pentru o operă sistematică, întreruptă de boală2.

O asemenea concepţie asupra manuscriselor se sprijină pe foarte precisa lor descriere de către Colii şi Montinari. Nietzsche, ne spun ei, avea totdeauna asupra lui un carnet, mai ales în timpul plimbărilor, unde-şi însemna ideile care-i veneau, fraze pronunţate într-o conversaţie, citate şi referinţe notate în cabinetul de lectură sau la bibliotecă. Transcria apoi ideile mai importante în caiete de format mare, recopiind uneori carnetele, iar caietele cuprindeau schiţele operelor destinate publicării. Pentru perioada cuprinsă între vara anului 1882 - iarna 1883-1884, de exemplu, Nietzsche a utilizat nu mai puţin de 10 carnete şi 11 caiete, la care se adaugă două dosare reunind foi volante. Carnetele §i dosarele, explică editorii, cuprind şi o mulţime de însemnări fără legătură cu reflecţiile filozofului: ciorne de scrisori, recapitularea cheltuielilor zilnice sau săptămînale, indicaţii cu privire la diverse preţuri, planuri de călătorie, note de plată de la restaurant, hotel, spălătorie, librărie etc.

Aceste elemente nu au fost integral publicate de Colii şi Montinari. Pe de altă parte, ciornele şi variantele lucrărilor lui Nietzsche au fost desprinse din Fragmentele postume şi publicate parţial în aparatul critic

1- Mazzino Montinari, „La Volonte de puissance" n'existe pas, Editions de l'Eclat, 1996, pp. 30 şi urm.

2- Ibid., p. 43.

"operelor propriu-zise1. Se întîmplă însă şi ca ediţia Fragmentelor ^Uume să cuprindă însemnări făcute de Nietzsche, fără îndoială lipsite "'orice o legătură cu îndeletnicirile sale filozofice. Unul dintre cazurile "le mai celebre este acel „Mi-am uitat umbrela", căruia Jacques ^rrida îi consacra, în Eperons. Les styles de Nietzsche, o expunere pe JMtate serioasă, pe jumătate glumeaţă. „Poate că vom afla într-o bună !lcare este contextul semnificam al umbrelei în chestiune. Poate că 'ditorii ştiu, dar nu suflă o vorbă; ei declară că nu au reţinut, în ""reprinderea lor de selectare şi de pregătire a manuscriselor, decît teîtele care au de-a face cu ceea ce ei consideră a fi fost o lucrare elaborată» a lui Nietzsche"2. într-adevăr, fragmentul din toamna anului '881 intervine precum musca în lapte între §12 [61] „Cine va inventa bietul tragic şi muzica lui? [etc.]" şi §12 [63] „Cauză şi efect. Prin Ceasta înţelegem, în fond, ce gîndim atunci cînd ne gîndim pe noi "•Şine ca pe o cauză [etc.]"3. Ipoteza cea mai verosimilă este că „Mi-am "itat umbrela" reprezintă un fragment de jurnal personal reluat, poate ■liti neglijenţă, în Fragmentele postume „elaborate". Fraza, a cărei ^potrivire l-a frapat pe Derrida, sugerează ce ar putea însemna o Publicare integrală în facsimil a carnetelor lui Nietzsche. După o "flecţie despre muzică, dans şi tragedie, şi înaintea unui excurs despre 'auzalitate, o indicaţie despre o umbrelă pierdută...

Inventarul făcut în 1989 de directorul Arhivelor Goethe şi Schiller % Weimar, unde sînt păstrate de o jumătate de secol manuscrisele Ochilor Arhive Nietzsche, recenza 6 dosare reunind foi volante, 64 de caiete in 4°, 46 de carnete acoperind perioada 1870-1889, în fine, 47 de cîiete in 4°, datînd din perioada de la Basel4 (note de curs, dar şi ciornele la Naşterea tragediei şi Consideraţii inactuale). Suprapunerile %tre carnete şi caiete sînt constante şi numeroase. Nietzsche nu făcea ^cît o distincţie de ordin practic între cele două mijloace de lucru: la "iasă de lucru, scria în caiet; în rest, folosea carnete. Nietzsche acorda

i! 2. 3.

4

Mazzino Montinari, Nachbericht zur siebenten Abteilung, in Nietzsche, Werke. Kritische Gesamtausgabe, secţiunea VII, voi. 4, t. 1 (iulie-iarna 1883-1884), Walter de Gruyter, Berlin-New York, 1984.

Jacques Derrida, Eperons. Les styles de Nietzsche, Flammarion, col. „Champ philosophique", Paris, nr. 41, 1978, p. 104.

Nietzsche, Fragmentsposthumes, ete 1881 - ete 1882, trad. de Pierre Klossowski, in Nietzsche, GEuvres philosophiques completes, voi. V, Le Gai Savoir, Gallimard, Paris, 1967, revăzută de Marc de Launay, 1982, pp. 454 şi urm.

Karl-Heinz Hahn, „Das Nietzsche-Archiv", in Nietzsche-Studien, voi. 18, 1989 (volum în memoria lui Mazzino Montinari).

o mare importanţă manuscriselor, caietelor şi carnetelor, pe care le lua cu sine ca pe bunurile sale cele mai de preţ. „Dispunem de recipisa de la biroul de bagaje pentru o valiză şi greutatea înregistrată este de 114 kilograme (care nu reprezenta şi greutatea totală a bagajelor). Nietzsche nu ştia să folosească coşul de gunoi. Păstra tot, chiar şi ceea ce considera ca fiind nereuşit. S-a păstrat chiar şi un poem scris de el la vîrsta de paisprezece ani."1 Fragmentele intime, cel puţin în forma restituită de ediţia lui Colii şi Montinari, nu pot fi considerate ca

autobiografice. Dorinţa de a scrie o autobiografie, care-1 va determina pe Nietzsche să elaboreze, în Ecce homo, una dintre cele mai strălucitoare autobiografii intelectuale din întreaga literatură europeană nu se mulţumeşte, în cazul lui, cu forma fragmentară. Numeroasele schiţe autobiografice scrise de Nietzsche în tinereţe2 sînt, în marea lor majoritate, texte scrise dintr-o singură trăsătură de condei.

Ce concluzie putem trage din constatarea că fragmentele postume ale lui Nietzsche alcătuiesc, în integralitatea lor, un jurnal personal în sensul propriu al cuvîntului ? Mai întîi, putem sublinia că scrierea lui Nietzsche se înscrie în tradiţia Eseurilor lui Montaigne, pe care îl admira mult, şi a cărui „umplutură" de „fantezii", ce se „urmăresc unele pe altele, uneori însă de departe, şi se privesc, însă cu ochi pieziş" (Eseuri, III, 9) constituie o antropologie filozofică la persoana întîi. Scrierea lui Nietzsche se înscrie şi în tradiţia lui Georg Christoph Lichtenberg, „care a lăsat cinci volume groase de aforisme ţîşnind în toate direcţiile, unde persoana întîi se iveşte adesea cu ajutorul persoanei a treia. La Lichtenberg, fragmentul apare nu ca un accident provizoriu, ci ca un refugiu permanent, ca o formă de exprimare explicit diferită de jurnalul intim propriu-zis. Şi romanticii au utilizat o astfel de formă de scriitură, acumulînd caiete unde se îngrămădeau mîzgălituri, în care se pot descifra pe viu binele şi răul şi, uneori, chiar şi însemnele geniului. Fragmentele lui Novalis, schiţă a proiectului său enciclopedic, şi notele lui F. Schlegel fac parte din această categorie"3.

1- Alexis Philonenko, prefaţă la Nietzsche, 1892-1914. Anthologie de textes consacres a Nietzsche, sub cond. lui Bruno de Cessole şi Jeanne Causse, col. „Les tresors retrouves" din Revue des Deux-Mondes, Maisonneuve et Larose, Editions des Deux-Mondes, Paris, 1997, p. 8.

2. Nietzsche, Ecrits autobiographiques, 1856-1869, trad. de Marc Crepon, PUF, Paris, 1994.

3. Georges Gusdorf, Lignes de vie 1. Les ecritures du moi, Editions Odile Jacob, Paris, 1991, p. 149.

JURNALE INTIME VIENEZE

Scriitura fragmentară a lui Nietzsche nu constituie prin urmare rezultatul hazardului unei existenţe de nomad, paralizată de boli, ci un stil dobîndit şi perfecţionat prin exerciţii cotidiene, dezvoltate în ritmul jurnalului personal sau al jurnalului de cercetare. Astfel trebuie înţeles §290 din Ştiinţa veselă: „«A da stil» propriului caracter - iată o artă măreaţă şi rară! [...] Aici s-a adăugat o mare cantitate de natură secundară, dincolo a fost suprimat un fragment de natură primară: de fiecare dată, cu preţul unui exerciţiu răbdător, al unei strădanii cotidiene. [...] Doar caracterele slabe, incapabile să se controleze, urăsc dependenţa faţă de stil"1.

Carnete de exerciţii cotidiene şi un rezervor de informaţii şi de idei de păstrat în preajma mesei de lucru, dar nu un jurnal intim. Credincios lecţiilor lui Goethe, care îl avertiza pe diarist împotriva pericolului de „chircire" în propriul jurnal, Nietzsche a fost atent la simptomul decadenţei europene, constituit, pentru Paul Bourget, Brunetiere şi Renan, de jurnalul intim al lui Amiel. A fost sedus de Jurnalul fraţilor Goncourt, şi-i aprecia ferocitatea, formulele strălucitoare, viziunile de ansamblu la fel de lapidare ca nişte aforisme. Fragmentele postume ale lui Nietzsche ar trebui recitite şi, fără doar şi poate, reeditate, nu doar ca materia ce a servit la edificarea operelor publicate, dar şi ca unul dintre Carnetele de filozof cele mai originale şi mai pasionante ale modernităţii europene.

De ce nu a ţinut Hofmannsthal un jurnal intim

La 15 iunie 1891, Hugo von Hofmannsthal publica în revista vieneză Moderne Rundschau o recenzie la Fragmentele dintr-un journal intim ale lui Amiel, sub titlul „Jurnalul unui om cu voinţa bolnavă"2. El relua principalele teme dezvoltate de Paul Bourget în capitolul său despre Amiel din Noile eseuri de psihologie contemporană (Hofmannsthal îl citează pe Bourget într-o notă, ca şi introducerea lui Edmond Scherer la Fragmente dintr-un jurnal intim). Mai întîi ideea că maladia de care suferea Amiel era „maladia vremii sale {Leiden der Zeit)" ; apoi ideea că în el s-au întîlnit două civilizaţii, două morale, două viziuni asupra

1. Nietzsche, CEuvresphilosophiques completes, voi. V, Le Gaisavoir, ed.cit., p. 197.

2. Hugo von Hofmannsthal, „Das Tagebuch eines Willenskranken. Henri-Frederic Amiel, „Fragments d'un journal intime", in Hofmannsthal, Gesammelte Werke in lOEinzelbänden, ed. Bernd Schoeller şi Rudolf Hirsch, Reden und Aufsätze I, 1891-1913, FischerTaschenbuch, Frankfurt/Main, 1979, nr. 2166, pp. 106-117.

lumii' înfruntîndu-se între ele pînă la a-i anihila voinţa: elementul francez, adică „darul autoobservaţiei şi mania analizei (Zerlegunssuchty, şi elementul german sau „darul asimilării nelimitate". Din această încrucişare a rezultat „un suflet de moluscă moleşită şi visătoare, peste care se preling în sincope anxioase ereditatea unei voinţe şi repetiţia mecanică şi dureroasă a constrîngerilor atavice"1.

Genevei, loc de încrucişare dintre cultura franceză şi cea germană, calvinistă şi catolică, ostilă ideilor politice moderne şi închisă într-un „spirit aristocratic pasiv", el îi prefera ideile în jumătăţi de nuanţe, „griul deschis şi liliachiul decolorat, mai curînd decît roşul impetuos şi galbenul tranşant, pe care le iubim din nou"2. La urma urmelor, conchide Hofmannsthal, Amiel a fost un artist ratat, un „Rafael fără mîini"3, victima unui preaplin de bogăţie interioară, incapabil să se restrîngă şi să dea formă propriilor visări, autorul unui jurnal intim care nu a făcut altceva decît să camufleze neputinţa de a crea o operă. El a constituit prototipul unei tendinţe a modernilor pe care Hofmannsthal o defineşte în eseul său din 1894 : „Analiza vieţii şi evadarea din viaţă"4.

Hofmannsthal mai evocă şi seducţiile şi impasurile jurnalului intim referindu-se la Măria Bashkirtseff, într-o

recenzie intitulată „Jurnalul unei tinere", publicat la 1 februarie 1893 în jurnalul vienez Die Presse. Născută în 1858 în Ucraina, într-o familie de aristocraţi cosmopoliţi, crescută, după despărţirea părinţilor, de mamă, Măria Konstantinova Bashkirtseff a străbătut Europa hotelurilor cu locuinţe de închiriat pentru cei avuţi, de la Viena şi Baden-Baden la Paris, Roma şi Nisa5. Excepţional de înzestrată - vorbea mai multe limbi, cînta la mai multe instrumente şi studia cîntul -, seducătoarea tînără a suferit mai multe decepţii amoroase pierzîndu-şi vocea la şaptesprezece ani. S-a consacrat apoi picturii şi a frecventat Academia Julian la Montparnasse. în 1874, s-a îmbolnăvit de ftizie şi a murit în 1884. Mama ei a publicat în 1887 versiunea prescurtată a jurnalului ei intim. Paginile acestuia dezvăluie o tînără pătimaş de narcisistă, incapabilă să-şi transfere iubirea de sine asupra vreunui alt obiect amoros, etalîndu-şi cu naivitate nebunia

1. Ibid., pp. 106 şi urm.
2. Ibid., p. 108.
3. Ibid., p. 114.
4. Hofmannsthal, „Gabriele d'Annunzio", in Reden und Aufsätze I, 1891-1913, ed.cit., p. 176.
5. Verena von der Heyden-Rynsch, Ecrire la vie. Trois siecles dejournaux intimes feminins (Belauschtes Leben. Frauentagebucher aus drei Jahrhunderten, Dusseldorf-Ziirich, 1997), Gallimard, Paris, 1998, pp. 48 şi urm.

grandomaniei şi considerîndu-se menită unei mari cariere de pictor şi scriitor. încarnare a „femeii fragile" care bîntuie imaginarul sfîrşitului de secol şi a perioadei 1900, ea împrumuta lesne tonul geniului convins că aparţine unei umanităţi superioare. După publicarea jurnalului, celebritatea Măriei Bashkirtseff a devenit considerabilă în toată Europa.

în Sex şi caracter, antifeministul Otto Weininger recunoştea că Măria Bashkirtseff era o „femeie emancipată" de o calitate excepţională. Imposibil să fie definită ca o femeie masculinizată, „cu excepţia frunţii, care mi s-a părut totdeauna puţin masculină. însă cine i-a văzut tablourile expuse în Salle des Etrangers din muzeul Luxembourg, alături de tablourile lui Bastien-Lepage, pictorul pe care-1 iubea1, înţelege că ea împrumutase stilul acestuia din urmă cu aceeaşi perfecţiune cu care Ottilie reuşeşte să-şi însuşească, în Afinităţile elective ale lui Goethe, scrisul lui Edouard"2.

Hofmannsthal este mai puţin sever cu jurnalul intim al Măriei Bashkirtseff decît cu Amiel3. El o compară cu o doamnă Roland mustind de impertinenţă ingenuă, cu o fetiţă graţioasă, ale cărei sclifoseli de adult sînt mai curînd înduioşătoare, decît agasante. Ca şi în cazul lui Amiel, Hofmannsthal vorbeşte despre o existenţă în nuanţe incerte: „Atmosfera de uscăciune a mondenităţilor cosmopolite, o viaţă în nuanţe incerte, veştede, cu gînduri fugare, nervoase, refractîndu-se la nesfîrşit"4. El observă ciudatul nietzscheanism al ambiţioasei tinere : „Febra vieţii care o consumă este, în fond, dorinţa însetată, răvăşitoare, de putere, de un fel de suveranitate regească. [...] Cîtă putere şi ce voinţă de putere mocnesc în fata asta! "5.

Evocarea discretă a jurnalului lui Hebbel6 de la începutul recenziei arată însă că nu în Amiel şi Măria Bashkirtseff îşi caută Hofmannsthal

1. Bastien-Lepage, pictor apropiat de Millet.
2. Otto Weininger, Geschlecht und Charakter, 1903, reprint Matthes & Seitz, Miinchen, 1980, p. 85 (pasajul nu figurează în Sexe et caractere, trad. de Daniel Renaud, L'Âge d'Homme, Lausanne, 1975).
3. Emile Henriot, La manie du journal intime, ed.cit., era şi el mai indulgent vizavi de Măria Bashkirtseff decît faţă de Amiel. Sub pana lui, comparaţia dintre cele două jurnale intime înclină în favoarea Măriei Bashkirtseff: „Admirabilul jurnal lăsat de această copilă despre o viaţă atît de scurtă - a cărei ediţie completă Dl Pierre Borel se pregăteşte în fine să ne-o ofere - este un minunat document, un incomparabil breviar al vieţii interioare, radiind de înflăcărare inteligentă, de stăpînire de sine, de voinţă încordată şi de poveţe înălţătoare".
4. Hofmannsthal, „Das Tagebuch eines jungen Mädchens. «Journal de Mărie Bashkirtseff»", inReden und AufsätzeI, 1891-1913, ed.cit. (pp. 163-168), p. 165.
5. Ibid., pp. 166 şi urm.
6. Ibid., p. 163.

^a

modelele în materie de jurnal personal. Hofmannsthal introduce în ediţia a doua adăugită a Antologiei germane din 1926 un citat din jurnalul lui Hebbel1. Originar din Germania de nord, Friedrich Hebbel (1813-1863), a trăit la Viena din 1845 şi pînă în 1863. El a ţinut un jurnal de la douăzeci şi doi de ani şi pînă la moarte, iar aceste jurnale, publicate între 1885 şi 1887 de prietenul său Felix Bamberg, au reprezentat pentru cititorii de limbă germană o noutate contemporană cu jurnalul lui Amiel. Cea mai frapantă caracteristică a jurnalelor lui Hebbel constă în raritatea elementelor autobiografice şi intime, mai cu seamă în perioada sa de maturitate. Restrîngerea jurnalului la o culegere de sentinţe şi judecăţi este accentuată de majoritatea ediţiilor curente2, care nu reiau integral cele cinci volume ale jurnalului. Hebbel se stră-duie, nu fără succes, să consemneze formule care au concizia aforismelor şi a maximelor, iar alteori dezvoltă reflecţii de ordin general sau teoretic. Uneori cedează

tentaţiei de a poza într-un mare autor faţă cu posteritatea, însă originalitatea jurnalului constă în pesimismul şi în cruzimea corozivă a însemnărilor.
în concluzie, jurnalele lui Amiel şi ale Măriei Bashkirtseff au reprezentat pentru Hofmannsthal, prin contrast, mai curînd nişte exemple ce nu trebuie urmate, decît nişte modele. Nici acel „Rafael fără mîini", nici tînăra înzestrată, însă neîmplinită, nu au lăsat operă adevărată. Amîndoi au căzut în capcana lui Narcis şi s-au înecat, aplecîndu-se prea tare asupra ochiului de apă al eului lor răsfrînt.
^Hofmannsthal nu a fost un diarist asiduu, nici nu a scris regulat, iar dezordinea notelor sale cotidiene sugerează că nu avea de gînd să „producă o operă" ilustrînd acest gen. Unele dintre „însemnările" astăzi reunite sub titlul însemnări postume3 au fost notate în caiete, dar mai bine de jumătate constau un teancuri de foi separate. Caietele nu urmăresc ordinea cronologică, pentru că Hofmannsthal scria adesea simultan în mai multe caiete, în aşa fel încît unele dintre ele acoperă o

1. Deutsches Lesebuch, eine Auswahl deutscher Prosa aus dem Jahrhundert 1750-1850, ed. de Hugo von Hofmannsthal, ed. a H-a adăugită, Bremer Presse, Miinchen, 1926, citată după ediţia Fischer Taschenbuch, Frankfurt/Main, 1977, nr. 1930, pp. 239 şi urm.
2. De exemplu, Friedrich Hebbel, Tagebucher, ed. Anni Meetz, Reclam, Universal-bibliothek, Stuttgart, 1963, nr. 8247, numeroase reeditări.
3. Hofmannsthal, Aufzeichnungen aus dem Nachlafl, in Hofmannsthal, Gesammelte Werke in 10 Einzelbănden, ed. Bernd Schoeller şi Rudolf Hirsch, Reden und Aufsătzelll, 1925-1929, Fischer Taschenbuch, Frankfurt/Main, 1980, nr. 2168, pp. 311-595.

perioadă de douăzeci de ani'. De aceea însemnările postume prezentate în ordine cronologică din ediţia Operelor în zece volume au o aparenţă înşelătoare: ordinea a fost stabilită de editori, iar prezentarea lor sub forma unui text neîntrerupt scapă din vedere faptul că unele pagini grupează mai multe file separate şi un paragraf extras dintr-un caiet.
în aceste pagini, notele de lectură, reflecţiile, amintirea unei conversaţii sau a unei întîlniri sînt relativ mai numeroase decît notaţiile autobiografice sau introspective. Hofmannsthal, care suferea mult din cauza schimbărilor de presiune atmosferică, acorda o mare importanţă indicaţiilor despre vreme. Ideile formulate cu privire la operele în curs de redactare ocupă un spaţiu larg. însemnările care ne-ar permite să vorbim despre un jurnal intim stricto sensu sînt rare.
Voi lua drept exemplu însemnările postume din 1891 şi 1892, care se referă în mod explicit la tema noastră: Hofmannsthal (care s-a născut în 1874) îl descoperă pe Amiel şi evocă primele sale proiecte literare. La 8 ianuarie 1891 îl întîlneşte pe un profesor, iar acesta îl complimen-teză, dar îl şi critică cu severitate, referindu-se la un text de omagiere a lui Grillparzer. La 10 ianuarie, evocă proiectul unei poezii filozofice şi primul act al schiţei unei piese, intitulată Anna. Urmează, la 11 ianuarie, observaţii asupra istoriei, despre Schopenhauer şi pesimism ; la 17 ianuarie, meditează asupra stilului care determină personalitatea individuală şi despre stilul unui popor; la 18 ianuarie, urmează o descriere sofisticată a unei furtuni de zăpadă deasupra Dunării; la 22 ianuarie, expune argumentul unei nuvele : un poet află de la medicul său că nu mai are decît cîteva luni de trăit, îşi clasează toate hîrtiile şi încetează să mai scrie, însă supravieţuieşte termenului anunţat şi-şi dă seama că şi-a pierdut inspiraţia.
După această schiţă narativă, urmează un aforism consacrat lipsei de autenticitate a modernilor : „Consecinţele situaţiei noastre culturale : descriem fără să fi văzut, judecăm fără să fi înţeles; gîndim fără o conştiinţă proprie, ne închipuim senzaţii nervoase şi vom sfîrşi prin a muri de pe urma unor răni copiate după cele ale altora"2. Duminică, 25 ianuarie, la liturghie, meditează pe tema armoniei în muzică, arhitectură şi matematică, apoi urmează o remarcă despre cuvîntul „naiv" în limba germană (cuvînt străin şi, în plus, încărcat de conotaţii peiorative: Hofmannsthal deploră faptul). La 26 ianuarie, relatează cum a căzut în

1. Mathias Mayer, Hugo von Hofmannsthal, Metzler, Sammlung Metzler, nr. 273, Stuttgart, 1993, pp. 174 şi urm.
2. Hofmannsthal, Aufzeichnungen, ed.cit., p. 320.

ajun pe o placă de polei, în Prater, şi cum, în timpul nopţii, a avut un vis medieval (o fortăreaţă asediată, scene de masacru şi fuga prin subteran), în care toate personajele şchiopătau şi sufereau de dureri la şold.
La 30 ianuarie se succed două note, care atrag în mod deosebit atenţia: „Niciodată n-am simţit şi înţeles cu atîta acuitate ca acum legăturile dintre toate lecturile mele : putem şi trebuie să facem legătura între trecut şi prezent, şi chiar între tot ce este înrudit cu noi şi elementul nostru personal; cred că, tot aşa cum culorile reprezintă refracţii ale luminii, tot astfel diferenţele din lumea fenomenelor nu sînt altceva decît faţetele unui adevăr, întrezărite în diverse grade de limpezime".
„Cufundarea lui Amiel în infinitul cauzelor: în legătura cu aceasta, prăbuşirea, lipsită de orice voinţă, a omului modern în senzaţie. La polul opus, datoria de a se restrînge, de a se mulţumi, în creaţie şi gîndire, cu fragmentarul, de a restrînge şi sentimentul (Jurnalul lui Hebbel în contrast cu jurnalul lui Amiel).'"

în aceste rînduri apar cîteva din trăsăturile personalităţii lui Hofmannsthal. Mai întîi, dorinţa lui de a asimila întreaga tradiţie istorică şi culturală, de a se recunoaşte în textele ce-i servesc drept oglindă şi în personalităţile ciudate, care-i apar ca nişte dubluri. Hofmannsthal nu şi-a conceput niciodată propria originalitate ca pe o ruptură faţă de trecut. Operele sale cele mai însemnate au fost inspirate de modelele clasice sau moderne, El a împins pînă la perfecţiune arta palimpsestului şi a intertextualităţii. Datorită acestei trăsături a personalităţii lui, va fi considerat ca un epigon şi un poeta doctus, cu prea mult respect pentru tradiţie ca să nu cadăxnimperfecţiunileisloricismului estetic2.

Reflecţiile consacrate lui Amiel dovedesc cît de apropiat se simţea el de autorul Fragmentelor dintr-un jurnal intim, dar şi în ce măsură îşi dorea să nu alunece pe panta dăunătoare a modernilor care se lasă în voia sentimentalismului, din neputinţa de a se constrînge la o formă. în lupta împotriva acestui prost exemplu, împotriva unei astfel de tentaţii căreia trebuie să i te împotriveşti, Hofmannsthal găseşte în Hebbel un sprijin. Nota din 7 februarie consacrată aforismului adînceşte această direcţie de gîndire: „Un aforism este o banalitate enunţată pentru prima oară"3. încă din 1891, modestia lui Hofmannsthal se dezvăluie aici pînă la exces. Nu vom găsi la el vreo proză genială, nici profetică. O astfel de atitudine avea să i se pară insuportabilă la Ştefan George.

1. Ibid., pp. 320 şi urm.
2. Aceasta este tema studiului meu Hugo von Hofmannsthal. Historicisme et modernite, PUF, col. „Perspectives germaniques", 1995.
3. Hofmannsthal, Aufzeichnungen, ed.cit., p. 321.

• Hofmannsthal nu-şi exprimă totuşi rezervele pe un ton polemic. Eseul său despre Amiel pare, cum am văzut, mai indulgent şi mai îngăduitor decît cel al lui Paul Bourget. La 9 februarie, el scria:

„Critica pozitivă: nu trebuie să lauzi mediocritatea, ci să cauţi ce este bun. Poeta nascitur!"1. Iar la 23 februarie, îi defineşte după cum urmează pe cei doi papi, unul parizian, celălalt vienez, ai criticii: „Hermann Bahr, «Critica modernităţii» ; se implică pe un ton polemic, pleacă de la general, întrevede mutaţiile, fermenţii. Bourget, «Eseuri de psihologie» ; analizează pe un ton critic, se îndreaptă spre general, întrevede agonia şi descompunerea"2. Fără doar şi poate că Hofmannsthal nu se identifică cu nici una din cele două poziţii. La 27 aprilie 1891, el notează : „I-am fost prezentat, azi, la cafenea, lui Hermann Bahr"3. Iar la 28 aprilie urmează acest autoportret: „Sînt orgolios, nu însă şi pretenţios, mai curînd înclinat să-i recunosc şi chiar să-i supraestimez pe ceilalţi; îndeobşte, bunăvoinţa constituie fără doar şi poate trăsătura distinctivă a firilor egoiste şi fericite, iar pretenţia şi reaua-voinţă, o reacţie la presiunile îndurate de cei neînţeleşi (Goethe-Hebbel)"4. Era o aluzie la cuvintele mărinimoase adresate emulilor de maestrul olimpian de la Weimar, ca şi la Hebbel, împrăştiind asupra contemporanilor sarcasme mustind de amărăciunea acumulată de-a lungul unei existenţe pe care soarta favorabilă a ocolit-o din plin. Trebuie să subliniem că Hofmannsthal vorbeşte aici de doi autori pe care-i apreciază în cel mai înalt grad.

în mai 1891, însemnările lui Hofmannsthal îl pomenesc din nou pe Amiel. La 5 mai: „Laplaine, c'est le reve, la montagne c'est le drame; la rue c'est l'epopee5, iar pădurea este povestirea. Aşa s-ar fi putut exprima Amiel. Fără îndoială că astfel se va şi scrie într-o bună zi, în trei sau patru limbi concomitent, cu tot rafinamentul unor noi semne de punctuaţie, cu note muzicale inserate chiar la mijloc, cu o ortografie fluctuantă şi cu caractere greceşti şi japoneze pe hîrtie colorată, o orgie a decadenţei! "6. Apoi, la 21 mai: „Am început între timp articolul despre Amiel, în care, ca de obicei, se îngrămădesc toate ideile care mă potopesc în acest moment"7. Iar la 8 iunie: „Am terminat jurnalele lui

1. Ibid., p. 322.
2. Ibid., p. 323.
3. Ibid., p. 328.
4. Ibid.
5. în original, în franceză.
6. Ibid., p. 329.
7. Ibid.

Amiel: laşi cartea din mînă cu inexprimabila nostalgie după o operă delimitată, cu contururi clare, cu o limpezime tangibilă şi accesibilă"1. Un suspin de uşurare după răul de mare provocat de navigaţia prin jurnalele lui Amiel...0 \)

în Notele postume ale lui Hofmannsthal, anul 1891 se încheie, la 4 decembrie, printr-un tablou recapitulativ al tendinţelor modernităţii sub titlul „Voinţa de putere" şi „Romanul vieţii interioare". Găsim acolo lista principalelor referinţe ale tînărului Hofmannsthal în materie de modernitate : „Hamlet, eroii lui Turgheniev, Amiel, Claude Larcher, Philippe, Renan, Nietzsche"2. Claude Larcher este personajul evocat de Paul Bourget în Fiziologia iubirii moderne. Fragmente postume dintr-o lucrare de Claude Larcher, culese şi publicate de executorul său testamentar, Paul Bourget, a cărui analiză Hofmannsthal o făcuse încă din primul său articol publicat3. Philippe este eroul trilogiei Cultul eului de Maurice Barres, căreia Hofmannsthal îi consacrase un

studiu, publicat imediat după cel despre Amiel4.
Sfîrşitul anului 1891 avea să fie marcat de întîlnirea cu Ştefan George, una din cele mai importante întîlniri din întreaga viaţă a lui Hofmannsthal. La 21 decembrie, el nota: „Ştefan George (Baudelaire, Verlaine, Mallarme, Poe, Swinburne) - «Clasicii noştri nu au fost decît nişte plasticieni ai stilului, departe de a fi devenit pictori şi muzicieni»"5. La contactul cu Ştefan George, cel mai mare poet de limbă germană din generaţia sa, şi cu Rilke, perspectiva lui Hofmannsthal se schimbă în mod radical. Pagina lîncezelilor şi a „stărilor sufleteşti" amieliene s-a întors. Tînărul Hofmannsthal intră la o nouă şcoală, a rigorii scriiturii, a exigenţelor estetice şi a căutării absolutului poetic. Nu va ieşi din ea convertit la misticismul estetic al lui Ştefan George, ci vindecat de tentaţiile inspirate de lecturile sale din decadenţii francezi. Hofmannsthal nu va cădea în patima cultului eului. Nu-va scrie .un jurnal intim.
1. Ibid., p. 332.
2. Ibid., p. 339.
3- Hofmannsthal, „Zur Physiologie der modernen Liebe" (1891), in Reden und Aufsătze I, 1891-1913, ed.cit., pp. 93-98.
4- Hofmannsthal, „Maurice Barres" (1891), in Reden und Aufsătze I, 1891-1913, ed.cit., pp. 118-126.
5- Hofmannsthal, Aufzeichnungen, ed.cit., p. 340. Despre cotitura „picturală" a modernităţii poetice la Hofmannsthal, George, Rilke, cf. Jacques Le Rider, Les Couleurs et les mots, PUF, col. „Perspectives critiques", Paris, ed. a Ii-a, 1998. Despre întîlnirea dintre Hofmannsthal şi George, cf. Jens Rieckmann, Hugo von Hofmannsthal und Ștefan George. Signifikanz einer „Episode" aus der Jahrhundertwende, Francke Verlag, Tubingen-Basel, 1997.

JURNALE INTIME VIENEZE
Jurnalele intime
ale lui Leopold von Andrian
Autor al unei singure cărţi, Der Garten der Erkenntnis, publicată în 1895 (şi tradusă în franceză sub titlul Le jardin de la connaissance1), Leopold von Andrian (1875-1951) a făcut parte, alături de Hofmannsthal, Schnitzler şi Beer-Hofmann, din pleiada de scriitori ai Tinerei Viene. Apreciat de Ştefan George, care a publicat nouă poeme semnate de Andrian în Die Blătter fiir die Kunst între 1894 şi 1901, acest autor a trecut prin criza lordului Chandos cam prin 1897, însă, spre deosebire de Hofmannsthal, care s-a consacrat prozei şi teatrului, el nu şi-a mai revenit. Cu excepţia a două eseuri politice despre identitatea austriacă şi europeană, datînd din 1930 şi 1937, Andrian a renunţat după 1900 la orice altă publicaţie literară.
El a rămas însă credincios jurnalului său intim2, rămas inedit şi păstrat la Arhivele literare de la Marbach-Neckar, unde se găsesc 62 de caiete de jurnal, la care se mai adaugă notele şi corespondenţa. în anii 1890, jurnalul lui Andrian este abundent: în medie 200 de pagini pe trimestru, între 1893 şi 1896. în timpul acestei prime perioade, jurnalul conţine numeroase pasaje prelucrate în vederea unor proiecte literare: începuturi de povestire, descrieri de peisaje. începînd din 1897, după „criza lordului Chandos" traversată de Andrian, el se transformă într-o cronică mult mai concisă, constînd din însemnări scurte şi factuale. Tema homosexualităţii îl preocupă şi-1 frămîntă pe autor, care dezvoltă o viziune, ca să spunem aşa, „weiningeriară" asupra istoriei culturale, interpretînd modernitatea ca pe o anulare a polarităţii masculin-feminin şi afirmare a unei noi ordini homo-erotice3.
Identitatea lui Leopold von Andrian este frămîntată de tensiuni. Am evocat deja tendinţele lui homosexuale. Mai trebuie să adăugăm şi contradicţia dintre identitatea lui socială de mare burghez purtător al unui nume cu particulă şi al titlului de baron şi ascendenţa lui evreiască de pe linia mamei, fiică a lui Giacomo Meyerbeer. Amestecul acesta explică extraordinara preocupare a lui Andrian pentru apărarea şi ilus-
Leopold Andrian, Le jardin de la connaissance, trad. de Jean-Yves Masson, Editions Verdier, col. „Der Doppelgănger", Lagrasse, 1992.
Jens Rieckmann, „Leopold von Andrian", in Osterreichische Tagebuchschrift-steller, ed. de Donald G. Daviau, Atelier im Wiener Journal, Viena, 1994, pp. 1-17.
Ibid., p. 13.

trarea identităţii austriece, alcătuită, în viziunea lui, din tradiţionalism aristocratic, catolicism universalist şi cosmopolitism european. Pentru el, timpurile moderne sînt o epocă a decadenţei: „Societatea noastră de azi seamănă cu un mare oraş, devastat de o maladie tainică [...], despre care nimeni nu vorbeşte, dar care mătură tot" {Jurnal, aprilie 1894). Fraza este urmată, la 18 aprilie 1894, de următoarea reflecţie: „La Viena, există ceva care nu mai este destul de puternic pentru a asimila şi se lasă înghiţit. Viena s-a ţiganizat, odinioară ţiganii se transformau în vienezi - mereu şi din nou Roma şi Bizanţul. [...] Da, Viena şi Austria vor dispărea în scurtă vreme - nobilimea şi poporul se vor ţiganiza, iar clasele mijlocii se vor evreiza (verjudet)"1.
Atunci cînd nu cedează acestei viziuni pesimiste, Andrian îşi reprezintă Viena ca pe o capitală a Europei: „Viena continuă să fie o mare metropolă plină de farmec, capitală a Sfîntului Imperiu roman de naţie germană"

(noiembrie 1894). Iar vienezul îi apare ca un desăvîrşit discipol al lui Nietzsche : „Nu ne simţim ca nişte novatori solitari, ci sîntem avanpostul vienez al marii alianţe pe care Nietzsche o numea a «bunilor europeni»" (septembrie 1895). în cele din urmă, poetul Andrian a ales cariera diplomatică. La începutul primului război mondial, era în post la consulatul general din Varşovia. în timpul ultimelor luni ale monarhiei habsburgice, în epoca împăratului Carol, va face parte din delegaţia austriacă trimisă să negocieze armistiţiul de la Brest-Litovsk cu Rusia sovietică. La 18 iulie 1918, va mai fi numit intendent general al teatrelor curţii; va mai avea timp să-l numească pe Richard Strauss la conducerea operei din Viena şi pe Hermann Bahr la Burgtheater. Apoi se va retrage din toate funcţiile şi activităţile publice o dată cu sfîrşitul „lumii de ieri", în noiembrie 1918.

Cartea prietenilor

A doua ediţie din Cartea prietenilor2, publicată la scurt timp după moartea lui Hugo von Hofmannsthal, în 1929, din grija prietenului şi admiratorului său Rudolf Alexander Schroder, poartă sub-titluJ Jurnal--însemnârP. Cele cîteva aforisme adăugate la această a doua ediţie au fost extrase din manuscrisele postume ale lui Hofmannsthal, iar ediţiile

1. Citat ibid., p. 7.
2. Hugo von Hofmannsthal, Le livre des amis, trad. de Jean-Yves Masson, Maren Sell, Paris, 1990.
3. Am consultat Hugo von Hofmannsthal, Buch der Freunde. Tagebuch--Aufzeichnungen, Insei, Frankfurt/Main, 1949.

mai recente din Opere complete au reinserat respectivele fragmente în ansamblul alcătuit de însemnări (Aufzeichnungen). Ezitarea cu privire la titlul Cărţii prietenilor indică totuşi modul în care Hofmannsthal s-a gîndit să-şi ordoneze însemnările zilnice în vederea publicării. Un mare model l-a constituit fără doar şi poate culegerea de Maxime şi cugetări ale lui Goethe, volum stabilit cu titlu postum, care reunea aforismele şi maximele lui Goethe însuşi, precum şi citatele cele mai diverse, din toate epocile literaturii, fără ca sursele să fie menţionate de fiecare dată. Desigur că un alt model l-a constituit aforismul sau fragmentul nietzschean (care reînnoda el însuşi cu romantismul timpuriu al fraţilor Schlegel şi cu forma favorită a lui Lichtenberg).

Cartea prietenilor, a cărei primă ediţie, trasă în 800 de exemplare, datează din 1922, a fost concepută ca o culegere de formule extrem de cizelate, de maxime şi de citate spicuite de Hofmannsthal în însemnările acumulate începînd cu anii 1890. El a găsit un alt model pentru această formulă a însemnărilor zilnice în Friedrich Hebbel (1813-1863), scriitor şi dramaturg originar din nordul Germaniei, care a trăit la Viena începînd din 1845 şi a ţinut un jurnal regulat de la vîrsta de douăzeci şi doi de ani. Ediţia integrală a jurnalului intim al lui Hebbel a fost publicată în 1885-1887 şi salutată ca o operă de mare valoare. Or Hebbel reunise, între 1861 şi 1863, ceea ce tot el denumea Collectanea (formulă calchiată după dicta collectanea a lui Cezar), aforisme extrase din jurnal şi despuiate de orice caracter „intim", selectate în funcţie de reuşita formală, de adîncimea gîndirii sau a spiritului. De altfel în felul acesta fac cunoştinţă şcolarii şi liceenii germani cu diaristul Hebbel: cum ediţia completă a jurnalului intim al lui Hebbel nu a fost reeditată de prea multe ori, trebuie să te mulţumeşti, de exemplu, cu ediţia micilor clasici Reclam, care-1 înfăţişează pe acest autor, totuşi foarte captivant, ca pe un cugetător înţelept1.

în antologia sa de proză în limba germană a secolului 1750-1850, publicată sub titlul Deutsches Lesebuch (ed. I, 1922 ; ed. a Ii-a adăugită, 1926), Hugo von Hofmannsthal a selectat (în 1926) „O pagină de jurnal" scrisă de Hebbel, datată din 22 şi 23 noiembrie 1838. Este vorba de un ansamblu de opt paragrafe de lungime foarte inegală (cel mai lung are două pagini, iar cele mai scurte trei rînduri), cu următoarele incipit-mi: „Ştiu care este germenele nefericirii mele, talentul

1. Friedrich Hebbel, Tagebucher, Philipp Reclam, Stuttgart, 1963 (Universal--Bibliothek, nr. 8247).

meu poetic..." ; „Cea mai mare eroare a lui Napoleon a fost aceea că vedea oamenii ca pe nişte mase şi nu ca pe nişte indivizi..." ; „Să nu ai ceva - este oare un păcat ? " ; „în prezent nu mai plîng aproape niciodată de durere, nici de mînie. O muzică frumoasă însă..." ; „Cînd iau în consideraţie poemele acestea ..." ; „M-am putut dezmorţi azi-dimineaţă datorită visului unui pastor suedez din Flegeljahre de Jean Paul."; „Ceea ce-i deosebeşte pe oamenii desăvîrşiţi de poeţii mediocri..."1.

în tradiţia încarnată de Goethe, există două modalităţi de a „justifica" jurnalul intim: opera autobiografică sau culegerea de Maxime şi cugetări. Hofmannsthal nu a avut nici puterea, nici timpul necesar pentru a-şi scrie memoriile. A putut măcar să-şi încheie Cartea prietenilor, chiar dacă proiectul evocat în 1928 al publicării unei a doua Buch der Freunde a fost întrerupt de moartea autorului. Această carte se numără printre reuşitele incontestabile ale lui Hofmannsthal: ca şi în marile sale comedii, el a ştiut să iasă în Cartea prietenilor din scriitura monologică, pentru a se pătrunde în ceea ce tot el numea „socialul", care, sub pana lui, înseamnă ceea ce noi înţelegem prin „sociabilitate". Ca şi multe din aforismele lui Hebbel, nici aforismele lui nu sînt afectate; poate că nu se înalţă pînă la maiestatea clasică a maximelor lui Goethe, nici la profunzimea aforismelor lui Nietzsche, însă ele împing pînă la perfecţiune stilul confidenţei reţinute şi al conversaţiei elegante, hrănit de o cultură imensă, însă discretă şi neostentativă, care reprezintă caracteristica geniului lui Hofmannsthal.

Ecoul portughez al lui Amiel: Fernando Pessoa
în Cartea neliniştii, Fernando Pessoa (1888-1935) a atins culmile unei capodopere a genului diarist. Nu este vorba de o carte încheiată, ci de un ansamblu fragmentar, un fel de jurnal discontinuu, prezentat ca un „jurnal fictiv", al cărui autor va fi fost Bernardo Soares, agent contabil din Lisabona. La jumătatea drumului dintre estetica de sfîrşit de secol şi cea a modernităţii, Cartea neliniştii elaborează o formă originală şi convingătoare care permite respectarea ritmului scriiturii diariste, realizîndu-se concomitent într-o serie de mici eseuri compuse de o mînă de maestru.
1. Deutsches Lesebuch, ed. de Hugo von Hofmannsthal, Fischer Taschenbuch, reed. Frankfurt/Main, nr. 1930, 1977, partea a II-a, pp. 239-243.

JURNALE INTIME VIENEZE
„Am citit de fiecare dată cu amărăciune aluziile din jurnalul lui Amiel la faptul că i se întîmpla să publice cărţi. Statuia lui se sfărîmă dintr-o dată. Cu cit ar fi fost mai mare dacă n-ar fi făcut nimic! Jurnalul lui Amiel m-a făcut totdeauna să sufăr - din cauza mea. Cînd am ajuns la pasajul unde spune că fructul spiritului a coborît asupră-i precum «conştiinţa conştiinţei», am simţit că era o aluzie directă la sufletul meu. Mulţi cred că acest jurnal, scris doar pentru mine, este peste măsură de artificial. însă mie îmi stă în fire să fiu articial."1
Fernando Pessoa analizează cu multă subtilitate plăcerea dedublării savurate de diarist. „Fiecare dintre noi ascunde mai multe persoane într-una singură, sîntem numeroşi, o proliferare de euri. [...] în vasta colonie a fiinţei noastre există fiinţe aparţinînd unor specii foarte diferite, care gîndesc şi simt felurit. [...] Asist la un spectacol pus în scenă într-un alt decor. Asist la propriul meu eu."2 Jurnalul intim procură uşurare, reconfort, este un „remediu ironic" : „Pentru că nu există disperare, dacă este cu adevărat profundă şi nu un sentiment pur, adică dacă inteligenţa joacă şi ea un rol, care să nu cunoască remediul ironic al expresiei. Dacă literatura n-ar fi avut nici o altă utilitate, ar avea-o măcar pe aceasta - chiar dacă este menită celor puţini"3. Acest „spectator ironic al propriului eu"4 se simte „uşurat cînd scrie, ca un bolnav care respiră deodată mai uşor, fără să fi scăpat totuşi de boală"5.
Regăsim sub pana lui Pessoa (sau a dublului său, Soares) formule care amintesc foarte mult de Amiel: „Tot analizînd-o, mi-am ucis voinţa"6. Accentelor patetice, Pessoa le preferă însă umorul: „Unii muncesc din plictiseală: din acelaşi motiv eu scriu, uneori fără să am nimic de spus. în visarea aceasta, în care cel ce nu gîndeşte se pierde în mod firesc, eu mă pierd în scris, pentru că eu ştiu să visez în proză. Există multe sentimente sincere, multe emoţii legitime pe care eu le încerc în virtutea faptului că nu simt nimic"7. Jurnalul intim ca nirvana ?
1. Fernando Pessoa, Le livre de l'intranquillite de Bernardo Soares, trad. în franceză de Franeoise Laye, Christian Bourgois, Paris, 1988, p. 258 ; cf. alte reflecţii despre Amiel, ibid., p. 38; şi voi. II, 1992, p. 21. îi mulţumesc colegului meu din Coimbra, germanistul Antonio Ribeiro, care m-a incitat la a face o paralelă între Pessoa şi modernitatea vieneză.
2. Le livre de l'intranquillite, ed.cit., p. 33.
3. Ibid., p. 112.
4. Ibid., p. 113.
5. Ibid., p. 117.
6. Ibid., p. 118.
7. Ibid., p. 151.
AMIEL, N1ETZSCHE, HOFMANNSTHAL

„Astăzi sînt un ascet al religiei propriului eu. O ceaşcă de cafea, o ţigară, şi visurile mele pot foarte bine să ia locul cerului şi al stelelor, al muncii, iubirii şi chiar al frumosului sau al gloriei. La drept vorbind, eu n-am nici o nevoie de stimulente. Pentru mine, opiul se află în suflet."1 Puţini autori au ajuns la o analiză atît de lucidă a plăcerii sado-maso-chiste a introspecţiei în jurnalul intim: „Să-ţi creezi un alt Eu, cu menirea de a suferi în noi înşine, de a suferi tot ce suferim noi. Apoi, să construieşti un sadism interior - cu desăvîrşire masochist - capabil să afle plăcere de pe urma propriei suferinţe, ca şi cum ar fi suferinţa altcuiva. Această metodă [...] nu comportă dificultăţi grave, dacă ai ajuns un maestru în arta de a te minţi pe tine însuţi"2. Plăcerea jurnalului intim interzice abandonul şi efuziunile: „Să-ţi tratezi propriile visuri, dorinţele cele mai intime, de sus, ca un mare domn... [...] Aristocratul este un om care nu are a uita că nu este singur nici măcar o clipă. [...] Să stăm necontenit faţă în faţă cu noi înşine, să respectăm eticheta şi protocolul, să îndeplinim gesturi studiate, făcute-pentru-alţii"3. De la Amiel la Hofmannsthal şi la Pessoa, s-a închegat o Europă a jurnalului intim, o lojă invizibilă a individualiştilor rafinaţi, care, prin intermediul dialogului dintre eu şi eu, au făcut ca spaţiile culturale să intre în dialog.
1. Ibid., p. 171.
2. Ibid., p. 160.
3. Ibid., pp. 183 şi urm.
Capitolul 5
Să publici intimitatea ? Hermann Bahr,

Karl Kraus, Peter Altenberg,
Hermann Broch
Prima şi a doua modernitate vieneză
Ce asociere! ar putea exclama prietenii lui Karl Kraus, al căror grup este mult mai numeros decît cel al admiratorilor lui Hermann Bahr. Paradoxul stă în a evoca aici un autor (Karl Kraus), despre care toată lumea ştie că nu a scris un jurnal intim, în sensul convenţional al termenului. Provocarea constă în comparaţia dintre două două figuri ale modernităţii vieneze la fel de puţin compatibile precum apa şi focul. Pe de o parte, un papă autoproclamat al criticii literare şi artistice, ironizat, începînd cu anii 18901, pînă şi de proprii protejaţi, de altminteri autor prolific de piese de teatru nereuşite şi de romane neglijate, care a debutat ca agitator pangermanist şi antisemit pentru a sfîrşi ca un catolic neo-baroc salzburghez, după ce va fi militat în favoarea tuturor ideilor la modă, de la naturalism la simbolism, de la stilul Secesiunii la regionalism. De cealaltă parte, unul dintre cei mai mari virtuozi ai polemicii din toată istoria prozei germane, un model pe cît de respectat, pe atît de detestat, care a provocat - şi încă mai trezeşte - admiraţii neţărmurite şi o aversiune fără egal. Dacă bustul lui Hermann Bahr este astăzi surghiunit în galeria depoetae minores ai unei modernităţi vieneze al cărei dintîi promotor a fost totuşi tot el, faptul se explică şi prin aceea că Kraus l-a demolat cu o asemenea ferocitate, încît rănile nu s-au vindecat nici măcar după trecerea unui secol.
Cîţiva ani înaintea de a-şi fi lansat (în 1899) propria revistă, Die Fackel {Facla), Kraus îşi încheiase deja socotelile cu Bahr într-o cronică
Jens Rieckmann, Aufbruch in die Moderne. Die Anfänge des Jungen Wien, Athenäum, Konigstein, 1985, a arătat că modernitatea vieneză nu-i datora nimic lui Hermann Bahr şi că ea s-a format fără ajutorul său. Contribuţia lui Hermann Bahr a fost totuşi importantă în ce priveşte „publicitatea" şi relaţiile cu editorii, revistele şi teatrele.

din mai 1893 : „Iată-1 pe cel despre care a devenit proverbial să spui că scoate «curentele» din mînecă şi că are nevoie să «depăşească» cîte unul pe zi, el, marele «depăşitor al naturalismului» şi... şi al simbolismului. Cum ? nu vă vine să vă credeţi urechilor! Aşa e, cum vă spun eu: Hermann Bahr a depăşit simbolismul. Vă rog să vă referiţi la suplimentul literar al Deutsche Zeitung din 9 februarie. [...] Este îngrozitor de trist să vezi cît de jos a putut cădea un asemenea talent, cît de desăvîrşit s-a degradat; cineva care odinioară, - a trecut deja atît de mult tijnp! -în calitatea sa de realist, făcea parte, alături de cîţiva bărbaţi serioşi şi hotărîţi, din plutonul fruntaş al Tinerei Germanii! A descoperit «senzaţiile» şi «misterele» frumosului Paris, oraşul cu nervii vraişte, şi a descoperit că «blîndeţea» vieneză, cu «formele ei molatece şi parfumate» respira şi ea o atmosferă fin de siecle întru totul pariziană - şi hop! totul s-a terminat: hotărît lucru, realismul este prea sănătos, prea german; dăm Germania la rebut, şi-a spus el, o depăşim şi, în stil răcnit, îmbinînd şicul parizian cu «farmecul vienez», scuipăm pe Jîerlin şi pe Miinchen şi pe Leipzig şi pe şcolile realiste"1.
Karl Kraus va mai afirma, în Literatura demolată (noiembrie 1Ş96)2: „Cît despre relaţiile cu discipolii, se ştie că Domnul-care-vine-de-la-Linz s-a străduit dintotdeauna în folosul lor cu cel mai desăvîrşit dezinteres. Cît de multe false talente am fi văzut, de n-ar fi fost el, cufundîtjdu-se prematur în uitare! Şi nu puţini sînt cei ce se pot lăuda că au fost descoperiţi prin grija sa. Toţi poartă pecetea de neşters a profeţiilor lui, anume că nici nu vor trece patru săptămîni şi întreaga Europa va vorbi despre ei"3. Am putea umple un întreg volum, cît se poate de amuzant,
1. Histoire du Monsieur de Linz racontee par lui-meme, texte de Hermann. Bahr, Karl Kraus, Hugo von Hofmannsthal, trad. de Jean Launay, Hachetie-BPl Centre Georges-Pompidou, Paris, 1986, pp. 155 şi urm.
2. Pamfletul a fost publicat iniţial în Wiener Rundschau din noiembrie-dec^mbrie 1896, apoi reluat, într-o versiune adăugită, în broşură de sine stătătoare (*1897, 51899). Despre principalele ţinte ale polemicilor lui Karl Kraus (Hefmann Bahr, Maximilian Harden, Alfred Kerr, Franz Lehâr, Franz Werfel, Imre Bekessy, Johann Schober), cf. Sigurd Paul Scheichl, „Objekte von Poletnikund Satire", in „Was wir umbringen". Die Fackel von Karl Kraus, ed. de Heinz Lunzer, Victoria Lunzer-Talos, Marcus G. Patka, carte-catalog a expoziţiei Karl Kraus de la Jiidisches Museum din Viena (23 iunie - 1 noiembrie 1999), Mandelbaum Verlag, Viena, 1999, pp. 124-133.
3. Ibid., p. 174. Semnalez o altă traducere franceză: Karl Kraus, La litte/'oture demolie, trad. de Yves Kobry, precedată de Elias Canetti, „Karl Kraus, ecole de la resistance", Payot & Rivages, col. „Rivages Poche - Petite Bibliothique", Paris, 1993.

cu săgeţile succesive ale lui Karl Kraus, înainte şi după crearea Faclei, îndreptate împotriva lui Hermann Bahr, unul dintre caii lui preferaţi de bătaie. Un astfel de renume nu a uşurat însă trecerea lui Bahr în posteritate, iar el poartă cu sine „marca de neşters" a zeflemelilor caustice ale lui Kraus.
Mai trebuie să spunem şi că diferendul dintre Kraus şi Bahr nu a fost doar de ordinul pamfletului şi al polemicii. La începutul anului 1901, Karl Kraus a trebuit să se apere în faţa tribunalului împotriva unei acuzaţii de calomnie, depusă de Hermann Bahr şi de directorul de la Volkstheater, Emmerich Bukovics von Kis-Alacska:

Karl Kraus denunţase neobosit în Facla cîrdăşia dintre un autor de piese de teatru (Hermann Bahr), care-şi utiliza fără jenă puterile de critic teatral pentru a-i impune unui director (Emmerich Bukovics) producerea propriilor opere, şi un director care-l linguşea pe un autor dramatic de proastă calitate, pentru a obţine favorurile unui critic influent1. Kraus afirmase chiar, fără a putea să şi dovedească, că Bukovics ar fi plătit terenul pe care vila Jugendstil a lui Bahr, situată în arondismentul XIII al Vienei (în satul Ober-Sankt--Veit, încă foarte bucolic în 1900), fusese construită în 1899-1900 chiar de arhitectul Josef Olbrich. Karl Kraus a pierdut procesul, ceea ce nu a contribuit la îmbunătăţirea relaţiilor sale cu Bahr...

Facla lui Karl Kraus s-a situat de la bun început la polul opus revistei fondate de Hermann Bahr în 1894 (împreună cu Heinrich Kanner şi Isidor Singer), Die Zeit (este adevărat că, începînd cu 1 octombrie 1899, Hermann Bahr a plecat din redacţie pentru a prelua suplimentul literar şi cultural al lui Neues Wiener Tagblatt). Lectura jurnalelor lui Hermann Bahr l-ar decepţiona pe cel ce ar căuta în ele judecăţi asupra lui Karl Kraus: în mod evident, Bahr a adoptat atitudinea cea mai răspîndită în redacţiile vieneze, care consta în a ignora atacurile lui Kraus, chiar şi cu preţul ripostei injustiţie, şi în „a-şi ucide adversarul prin tăcere" (totschweigen). în jurnalul său, Bahr îl evocă din cînd în cînd pe „micuţul Kraus", însă ca pe un agitat mai curînd enervant decît periculos. La 24 iulie 1904, el face o plimbare în pădurea vieneză din împrejurimile Kahlenberg-ului, împreună cu Felix Salten, iar cei doi prieteni vorbesc despre „micuţul Kraus", încercînd să afle ce i-ar trebui acestuia pentru a putea deveni un om onorabil la cincizeci de ani

Karl Kraus, carte-catalog a expoziţiei de la Deutsches Literaturarchiv de la Schiller-Nationalmuseum din Marbach-Neckar, 8 rnai-31 octombrie 1999, pp. 75 şi urm.

(în 1904, Kraus abia împlinise treizeci de ani)1. La 1 august 1904, el notează în jurnal că Hugo (este vorba de Hofmannsthal) s-a distrat grozav „cînd micuţul Kraus şi-a înfipt colţii în pulpa lui Herzl"2.

Cei doi rivali, Bahr şi Kraus, se înfruntă asemenea celor două „modernităţi vieneze", despre care vorbea Walter Methlagl: „Pentru Hofmannsthal - şi, după el, Schnitzler -, limbajul reprezintă vectorul psihologicului. Teza «falimentului irevocabil al eului» dezvoltată de Ernst Mach, pornind de la care Hermann Bahr şi-a dezvoltat teoria mai curînd ostentativă şi superficială a impresionismului, constituie substratul teoretic al «scepticismului lingvistic» al lui Hofmannsthal. Această primă modernitate vieneză este caracterizată însă printr-o atitudine afirmativă vizavi de procesele sociale. A doua modernitate vieneză este, dimpotrivă, profund critică. Karl Kraus a fost figura integratoare a celei de-a doua modernităţi. Toţi întreţineau relaţii cu el: Wittgenstein, Trakl, Loos, Kokoschka, Schonberg, Webern. Opoziţia faţă de «prima modermtate austriacă» proclamată de Bahr constituia liantul lor comun"3.

Mefienţa" salubră a lui Walter Methlagl ne permite să reintroducem distincţiile necesare şi linii incontestabile de demarcaţie în vastul ansamblu reprezentat de modernitatea vieneză, evocată de unii ca un genius loci, care ar fi împrumutat, între 1880 şi 1938, un aer de familie lesne de recunoscut tuturor producţiilor intelectuale şi artistice ale acestei metropole central-europene... Cea dintîi mişcare a istoricilor culturii vieneze de la cumpăna dintre secole a fost să-i reunească pe membra disjecta ai unei epoci multă vreme considerată ca fiind secundară (în raport cu modernitatea pariziană, londoneză, berlineză etc). A doua mişcare a constat în a pretinde, după marile sinteze, un inventar mai precis, o selecţie mai vigilentă şi studii de detaliu. A doua mişcare nu a anulat-o însă pe cea dintîi. Punctele comune şi continuităţile dintre prima şi cea de-a doua modernitate vieneză sînt la fel de frapante, precum contrastele şi rupturile4. Modernii „krausieni" se defineau fără doar şi poate „împotriva" modernităţii hofmannsthaliene, însă paradoxala şi

Hermann Bahr, Prophet der Moderne. Tagebiicher 1888-1904, selecţie şi comentariu de Reinhard Farkas, Bohlau, Viena, 1987, p. 192.

Ibid., p. 195. Aluzie la pamfletul Iui Karl Kraus, Une couronne pour Sion, '1898,31899.

Walter Mehtlagl, „Crise et critique du langage", mLitterature, dosarul „Modernites viennoises", nr. 95, octombrie 1994 (pp. 111-123), pp. 113 şi urm.

Am argumentat acest punct de vedere în introducerea la ediţia a doua din Modernite viennoise et crises de l'identite, PUF, col. „Perspectives critiques", Paris, 1994, pp. 27 şi urm.

subtila dialectică a proceselor de identificare prin opoziţie transformă conflictul oedipian în mecanismul cel mai sigur al transmiterii culturale, fapt pe care, de la acel alt „modern vienez" care a fost Freud, nimeni nu-1 mai ignoră.

Mai rămîne apoi şi un mare număr de inclasabili. Peter Altenberg nu aparţine el oare în egală măsură celei dintîi cît şi celei de-a doua modernităţi vieneze ? Otto Weininger nu a sistematizat el oare angoasele hafmannsthaliene, dar a şi anticipat singulara critică krausiană a convenţiilor culturale ? Cît despre Peter Altenberg, el nu se încurca în certurile vieneze şi era în bune relaţii cu Hermann Bahr, dar şi unul dintre apropiaţii lui Karl Kraus. El povesteşte în schiţa „Cum am devenit cel ce sînt" („So wurde ich"), din culegerea Semmering 1912: „Eram

aşezat, în cel de-al treizeci şi patrulea an al vieţii mele necredincioase [...] la o masă, în cafeneaua Central din Viena, pe Herrengasse [...], cînd Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal, Felix Salten, Richard Beer-Hofmann şi Hermann Bahr au intrat înăuntru. Arthur Schnitzler mi-a spus: «Nu ştiam că scrieţi! ? Scrieţi pe foi in-quarto, cu un portret sub priviri, suspect lucru!» Şi a înşfăcat schiţa, intitulată Cronică locală"1. Aşa încît, Peter Altenberg nu ezită să se aşeze sub patronajul „primei modernităţi vieneze". Acesta este fără îndoială şi motivul pentru care Karl Kraus, în antologia sa a schiţelor lui Peter Altenberg, publicată în 19322, nu a reţinut textul cu pricina, care cuprinde o listă a cîtorva dintre cei antipatizaţi de Facla...

Mai amintim şi că Hermann Bahr a fost unul dintre primii care l-a elogiat pe Peter Altenberg, încă din 18963. Iar în acelaşi an apărea un splendid articol despre Altenberg, purtînd semnătura lui Hugo von Hofmannsthal: „Este o carte nouă, o nouă specie de carte. Nu ştiu prea bine cărui gen îi aparţine. Este plină ochi cu mici povestiri, precum un coş cu fructe. Să tot fie vreo sută. Mi-a greu să spun care anume. Sînt prea simple. [...] Au o tonalitate specifică: o tonalitate feminină,

Peter Altenberg, Semmering 1912, Fischer, Berlin, 1913, pp. 24 şi urm. (schiţa Chronique locale se află în culegerea Ce que lejourm'apporte, 1901,21902, şi a fost tradusă de Miguel Couffon, in P. Altenberg, Nouvelles esquisses viennoises, Actes Sud-Hubert Nyssen, Ades, 1984, pp. 32 şi urm.).

Peter Altenberg, Auswahl aus seinen Buchern von Karl Kraus, reprint, Insei Taschenbuch, Frankfurt/Main, nr. 1851, 1997.

Hermann Bahr, „Ein neuer Dichter", in Die Zeit, voi. 7, nr. 83, 2 mai 1896, pp. 75-76, reprodus în Das Junge Wien. Osterreichische Literatur-und Kunstkritik 1887-1902, ed. de Gotthart Wunberg, Niemeyer, Tiibingen, 1976, documentul nr. 96.23, pp. 587 şi urm.

copilăroasă, stranie. [...] Şi totuşi nu sînt nişte studii seci, ci nişte mici poeme, asemenea fragmentelor antice ale celor dintîi medici şi maeştri ai istoriei naturale, îmbătaţi de naivitate şi de bucuria provocată de obiectul lor de studiu. N-aş putea spune cîte rochii sînt descrise în carte: stofa, croiala, culorile sînt zugrăvite numai pentru frumuseţea lor, care rivalizează cu frumuseţea mîinilor şi a părului, a cîmpiilor verzi ca smaraldul şi a pădurilor ruginii ale toamnei. [...] El a învăţat că nu este puţin lucru să cutreieri şi să priveşti. [...] Istorioarele lui sînt asemenea unor iazuri minuscule, asupra cărora te apleci ca să priveşti peştişorii roşii şi pietricelele multicolore şi din care vezi cum, dintr-o dată, nedesluşit, se înalţă un chip omenesc"1.

Hermann Bahr, un proteu al modernismului, şi cele două jurnale ale sale, cel intim şi cel public

După părerea mea, jurnalele lui Hermann Bahr (1863-1934) nu prezintă vreun interes literar sau teoretic, însă ele constituie o inepuizabilă mină documentară pentru istoria culturală. Şi apoi, diaristul nostru a fost fără îndoială unul dintre primii care, în secolul XX, a ţinut două tipuri de jurnale în acelaşi timp: mai întîi, începînd de prin 1888, un jurnal intim de tip clasic, rămas inedit în timpul vieţii lui, şi a cărui publicare integrală este în curs; dar şi un jurnal public, din 1905 pînă în 1931, publicat în revista Der Weg, apoi, după 1906, înNeues Wiener Journal, sub forma unui „jurnal-foileton" hebdomadar2. „Jurnalul-foileton" a

1. Hugo vonHofmannsthal, „Un nouveau livre viennois", inHofmannsthal, Lettre de lord Chandos et autres essais, trad. de Albert Kohn şi Jean-Claude Schneider, Gallimard, Paris, 1980, pp. 55-62. Recenzia la Wie ich es sehe (Lucrurile aşa cum le văd eu) a apărut la 5 septembrie 1896 în revista berlineză a lui Maximilian Harden Die Zukunft (anul al IV-lea, voi. 16, nr. 49).

2. Bahr a început publicarea regulată din „Tagebuch", jurnalul său hebdomadar, în septembrie 1905, la 42 de ani, în noua revistă condusă de Friedrich Hertz şi Richard Charmatz, Der Weg. După falimentul lui Der Weg, chiar din anul următor, Hermann Bahr continuă publicarea „Jurnalului" său în Neues Wiener Journal, pînă în 1932, cu o întrerupere între 1909 şi 1915. Publicarea în volume separate a jurnalului public al lui Hermann Bahr începe în 1909. Iată lista volumelor publicate:

- Tagebuch (1905-1908), Cassirer, Berlin, 1909;
- 1918, Tyrolia, Innsbruck-Viena-Miinchen, 1919;
- 1919, E.P. Tal, Leipzig-Viena-Ziirich, 1920;

fost în mare parte reluat sub forma mai multor cărţi, fiecare acoperind un segment de unul sau mai mulţi ani. Să mai notăm în treacăt că starea surselor publicate nu este la fel de satisfăcătoare în cazul lui Hermann Bahr ca în cazul altor autori studiaţi în prezenta lucrare. în ce priveşte jurnalul intim, dispunem de o antologie, care prezintă toate avantajele şi inconvenientele unui asemenea tip de extrase : dobîndeşti o vedere de ansamblu asupra jurnalului personal al lui Bahr din 1888 pînă în 1904, dar eşti obligat să faci tot felul de supoziţii cu privire la pasajele tăiate de editor, iar cezura din 1904 este una arbitrară1.

în realitate, jurnalele publicate şi jurnalele personale coincid parţial. Hermann Bahr îşi scria jurnalul intim pe

carnete mici sau pe caiete, însemnările din acest jurnal sînt făcute cînd de propria-i mînă, cînd de o secretară, pentru că îi plăcea, asemenea lui Goethe, să-şi dicteze jurnalul. Trebuie spus că scriitorul şi publicistul Hermann Bahr a dovedit o extraordinară productivitate : biograful său Donald G. Daviau2 estimează la 150 numărul cărţilor publicate de Hermann Bahr, la care se adaugă o producţie constantă de articole de presă, care nu au fost reluate în totalitate în volume de sine stătătoare, o corespondenţă însu-mînd 50 000 de documente, în cea mai mare parte inedite, o cantitate de manuscrise postume şi, mai ales, jurnalul ţinut vreme de patruzeci şi cinci de ani, a cărui publicare integrală este în curs. Cînd relua fragmente din jurnalul său intim pentru a le publica în jurnalul public, Bahr le tăia din carnet sau din caiet. Jurnalele personale ale lui Bahr conţin note de lectură, citate, schiţele şi planurile unor opere viitoare, care se adaugă la cronica cotidiană. Jurnalele de călătorie ocupă un larg spaţiu. El nu extrăgea din aceste jurnale doar materia pentru jurnalul său publicat: volumul de consideraţii despre teatru, publicat în 1894, sub titlul Teatru I, provine direct dintr-un ansamblu de note pe respectiva

- Liebe der Lebenden (1921-1923), 3 volume, Franz Borgmeyer, Hildesheim, 1924;
- Der Zauberstab (1924-1926), Franz Borgmeyer, Hildesheim, 1926. Datorez aceste detalii studiului erudit al lui Donald G. Daviau, „Herman Bahrs veroffentlichte und unveroffentlichte Tagebucher", in Donald G. Daviau (ed.), Osterreichische Tagebuchschriftsteller, Atelier im Wiener Journal, Viena, 1994, pp. 21-64.

1. Hermann Bahr, Prophet der Moderne. Tagebucher 1888-1904, selecţie şi comentariu de Reinhard Farkas, ed.cit.
2. Donald G. Daviau, Der Mann von ubermorgen. Hermann Bahr 1863-1934, Osterreichischer Bundesverlag, Viena, 1984. O altă monografie interesantă consacrată lui Bahr : Reinhard Farkas, Hermann Bahr. Dynamik und Dilemma der Moderne, Bohlau, Viena, 1989.

temă. Autobiografia intitulată Autoportret {Selbstbildnis) şi publicată în 1923, este şi ea întemeiată pe jurnalele intime. Incepînd din 1912, însemnările cotidiene din jurnal urmează o schemă din ce în ce mai regulată. Desigur că evenimentele vieţii private sînt evocate în jurnalul personal al lui Hermann Bahr, dar, în ansamblu, cel care vorbeşte este omul public. Importanţa pe care o capătă în jurnalul intim subiectele pe care Hermann Bahr le abordează în eseuri este de altminteri frapantă. Tema „nervozităţii moderne", pe care Bahr o dezvoltă cu asupra de măsură în faimosul său eseu Depăşirea naturalismului (1891) este şi ea foarte prezentă în jurnal, unde Bahr nu conteneşte să se plîngă de propriile-i \ excese de nervozitate şi de accesele de depresie nervoasă. în eseul din
v 1891, el proclama doctrina a ceea ce a fost denumit, în glumă, neuro-
\ -mantismul: „Cred aşadar că naturalismul va fi depăşit de un romantism
l al nervilor. [...] Altfel spus, putem considera naturalismul ca pe o înaltă
\ şcoală a nervilor. [...] Noul idealism îi exprimă pe oamenii noi. Nervii
; sînt totul; iar restul este mort, ofilit, uscat. Tot ce trăiesc ei nu este trăit
f decît cu nervii, ei nu mai reacţionează decît pe baza nervilor. [...]
| Conţinutul noului idealism: nervi, nervi, nervi şi... deghizare. Deca-
Ij denţa preia ştafeta stilului rococo şi mascaradei gotice"1. Aşa a fost
Hermann Bahr şi în viaţa privată : nervi şi deghizare (în cazul de faţă, poza, o barbă lungă şi faldurile învăluindu-1 pe profetul modernităţii), în jurnalul său intim din 4 februarie 1904, descoperim că se supunea la ceea ce el numea „arsonvalizarea". Arsonvalizarea, elaborată de Arsene d'Arsonval, a introdus frecvenţele electrice înalte în terapie. Era vorba despre descărcări electrice ce se succedau cu o viteză de mai multe sute I de mii pe secundă, imperceptibile pentru simţuri. Această electroterapie

• se realiza cu diverse aparate : solenoidul, patul condensator, spirala lui
IGuilleminot, electrozii etc. Hermann Bahr scrie în jurnal: „După o şedinţă de arsonvalizare (stai în picioare pe un soi de scăriţă, cum se folosesc în coteţele de găini, şi eşti cufundat în curent electric, încît, i dacă ţi se pune un inel în jurul gîtului, beculeţul devine luminos), mă
; simt puţin mai bine, ceea ce nu m-a făcut şi să dorm mai bine"2.
I Primul volum, publicat în 19943, din ediţia integrală a Jurnalelor,
I carnetelor de schiţe şi caietelor cu însemnări ale lui Hermann Bahr

1. Histoire du Monsieur de Linz, ed.cit., pp. 101 şi urm.
2. Hermann Bahr, Prophet der Moderne. Tagebucher 1888-1904, ed.cit., pp. 173 şi urm.
3. Hermann Bahr, Tagebucher, Skizzenbucher, Notizhefte, voi. 1, 1885-1890, ed. sub cond. lui Moritz Csâky, de Lottelis Moser şi Helene Zand, Bohlau, Viena, 1994.

acoperă perioada 1885-1890, adică anii de formare ai studentului şi jurnalistului debutant: studiile universitare la Berlin, şederea la Paris, călătoriile în Franţa, Spania şi Africa de Nord. Al doilea volum corespunde deceniului decisiv al modernităţii vieneze, din 1890 pînă în 1900. în această perioadă, Hermann Bahr este prezent alături de Tînăra Viena şi de Secesiune, în calitate de critic dramatic şi de eminenţă cenuşie a modernităţii vieneze, ca redactor al revistei Die Zeit şi ca stîlp al faimosului cerc de la cafeneaua Griensteidl (cafeneaua a cărei demolare

i-a inspirat lui Karl Kraus titlul cu două înţelesuri al pamfletului despre Literatura demolată). în aceste pagini, Hermann Bahr îşi consemnează succesele personale (piesele şi romanele lui reprezentau nişte evenimente în acea vreme...), întîlnirile cu bărbaţi şi femei remarcabili, lecturile şi schiţele unor idei şi diverse formulări care aveau să fie reluate în eseurile lui critice. Frapează autoritatea cu care vorbeşte despre literatură şi artele contemporane, vizibil pătruns de demnitatea lui de praeceptor Austriae şi de greutatea propriului cuvînt.
Concepţia lui despre cultură este nietzscheană şi elitaristă. Nietzsche contează, scrie Bahr, printre mai marii ce au arătat poporului calea unei Kultur şi a unei Bildung1. Observîndu-1 pe d'Annunzio la hotelul Westend, el nota: „îl răneşte faptul că nu trece decît drept un mare magician al verbului. Ar vrea să încarneze pentru propria-i naţiune sensul existenţei, pentru că se gîndeşte neobosit la poporul său"2. La 1 august 1896, după o discuţie cu Hofmannsthal: „Cu Hugo apoi: grecitatea, dionisiacul. Cum se constituie o «cultură» ? Ea presupune în prealabil o mulţime ascultînd cu respect de înţelepţi"3.
La începutul celui de-al treilea volum din noua ediţie a jurnalelor şi carnetelor lui Hermann Bahr4 (ea ar trebui să totalizeze cel puţin cinci volume), Moritz Csâky aminteşte principiul care i-a călăuzit echipa de lucru: „Restituire cuvînt cu cuvînt". Citînd o frază din jurnalul lui Schnitzler („Trebuie să rămîn conştient de următoarea dilemă: jurnalul nu poate fi tratat nici ca un text în sensul tradiţional al termenului,
1. Hermann Bahr, Tagebucher, Skizzenbucher, Notizhefte, voi. 2, 1890-1900, ed. sub cond. lui Moritz Csâky, de Helene Zand, Lukas Mayerhofer şi Lottelis Moser, Bohlau, Viena, 1996, p. 373.
2. Ibid., p. 313.
3. Ibid., p. 223.
4. Hermann Bahr, Tagebucher, Skizzenbucher, Notizhefte, voi. 3, 1901-1903, ed. sub cond. lui Moritz Csâky, de Helene Zand şi Lukas Meyerhofer, Bohlau, Viena, 1997.

destinat publicării, nici ca un text de folosinţă strict personală.")1, M. Csâky consideră că o selecţie nu ar fi fost posibilă şi că trebuia respectat caracterul fragmentar al oricărui jurnal personal. Jurnalul lui Hermann Bahr va beneficia prin urmare de aceeaşi atenţie ca şi cel al lui Schnitzler.
Pe toată durata perioadei acoperite de acest volum din jurnalul său, Bahr cade mai mult ca niciodată în emfază şi narcisism, de exemplu, atunci cînd scrie, la 28 noiembrie 1903 : „Mă gîndesc, în timpul plimbării, la toate cele pe care le-am îndeplinit de-a lungul celor doisprezece ani de existenţă vieneză şi pe cîţi dintre oamenii de aici i-am mîniat procedînd astfel. Mi-am impus propria concepţie despre artă ca suprema expresie a unei existenţe concentrate într-o clipă extatică (atît pentru individ, cît şi pentru naţiune), în vreme ce, înaintea mea, arta şi literatura, într-un cuvînt frumosul, nu erau în Austria decît un accesoriu colateral". Gloriosul bilanţ dezlănţuie o neaşteptată reverie: „Notînd aceste reflecţii, mă amuz imaginîndu-mi că mă aflu la Mitilene sau la Amalfi, contemplînd azurul mării şi scriind un text în care-mi «închei socotelile cu Austria». Poate că noii austrieci au vocaţia de a dezvolta omul apolitic, care nu numai că nu face parte din nici o naţiune, dar nu aparţine nici unei configuraţii statale; o nouă specie de evrei"2.
Acest erou şi martir al modernităţii se angajează în afacerea Klimt, sărind impetuos în apărarea pictorului împotriva detractorilor săi, care pretindeau, sfîrşind prin a o obţine, refuzarea frescelor destinate Universităţii din Viena. Se implică şi în afacerea Reigen a lui Schnitzler, interzisă de cenzură. Redactează un Dialog vom Tragischen şi cu această ocazie se cufundă în scrierile lui Nietzsche. Parcurge Studiile despre isterie ale lui Breuer şi Freud. Scrie celebrisimul său articol despre Ernst Mach şi Analiza senzaţiilor, intitulat „Das unrettbare Ich" („Eul irecuperabil"). Pe aceeaşi pagină a jurnalului, mai este vorba şi de o „filozofie a impresionismului"3.
Pentru eminentul modern vienez, marea afacere o constituie însă teatrul. El vorbeşte din abundenţă despre numeroasele sale piese, despre succesul lor destul de relativ şi destul de frecventul lor eşec. Triumful piesei Der Meister, la Berlin, la Deutsches Theater, condus de Otto
1. Arthur Schnitzler, Tagebuch 1909-1912, Verlag der Osterreichischen Akademie der Wissenschaften, Viena, 1981, p. 24.
2. Hermann Bahr, Tagebiicher, Skizzenbucher, Notizhefte, voi. 3, 1901-1903, ed.cit., pp. 410 şi urm.
3. Ibid., p. 275.

Brahm, îl face să dorească să se instaleze în capitala Reich-ului în calitate de om de teatru. Se gîndeşte chiar să cumpere un teatru, al cărui director să fie el, pentru a rivaliza cu Brahm sau cu Max Reinhardt. Caută sponsori, dar nu-i găseşte, şi-şi abandonează proiectele ambiţioase. După o întîlnire cu Reinhardt, se gîndeşte să creeze la Viena sau la Salzburg o anexă a Kleines Theater, pe care acesta din urmă tocmai îl relansase la Berlin, începînd din februarie 1903. Producţiile lui Reinhardt ar fi putut astfel fi reluate în Austria. Nici acest proiect nu reuşeşte. Şi oraşul Weimar îl interesează pe Hermann Bahr, Weimarul unde contele Harry Kessler desfăşoară ample eforturi pentru a reda oraşului lui Goethe strălucirea de odinioară şi statutul de metropolă culturală. Ca în toate jurnalele personale, viaţa privată revine adesea pe primul plan: Bahr evocă moartea mamei (15 mai 1902), o operaţie de apendicită (la 26 ianuarie 1903), a patruzecea aniversare a zilei sale de naştere (iulie 1903), problemele de sănătate, la sfîrşitul anului 1903.

In „jurnalul public", Hermann Bahr nu mai conteneşte să tot vorbească despre identitatea culturală austriacă şi de propriul său rol de intelectual, călăuzitorul maselor. Primul fragment, publicat în 1905, din acest jurnal începe cu următoarea declaraţie: „în toate marile oraşe, cei zece mii [de intelectuali şi artişti] există, iar faptul nu deranjează pe nimeni: naţiunea continuă să trăiască. Numai la noi, naţiunea se eschivează din faţa celor zece mii de indivizi. Cel puţin aşa pare că stau lucrurile. Naţiunea nu trăieşte decît în secret. Nu o simţi. Nu percepi persoanele reale. M-am întrebat adesea dacă nu aceasta este adevărata problemă austriacă: ce-ar trebui să se întîmple pentru ca aceste persoane reale să fie percepute în viaţa noastră publică, pentru a evita ca ele să se simtă expulzate, parcă sub interdicţie, pentru a le putea repera? Ele sînt cit se poate de prezente. Cum trebuie procedat ca aceşti solitari, care există cu adevărat printre noi, retraşi dincolo de aparenţa zgomotoasă a spaţiului public, să poată fi strînşi laolaltă ? Nu este vorba doar de o miză fundamentală pentru ţara noastră, ci, mult mai mult, chiar de propria noastră miză, pe care vanitatea artiştilor o neglijează totdeauna, miza artiştilor şi a artei"1. Textul este destul de confuz, dar putem înţelege în concluzie că elita naţiunii (scriitorii şi artiştii) trebuie să creeze şi să însufleţească o nouă elită culturală în societatea civilă. Iată scopul pe care şi l-a fixat Hermann Bahr...

Trebuie să fi fost deosebit de satisfăcut de acest „jurnal public", de vreme ce, la începutul anilor 1920, el scria: „Dintotdeauna mi-a fost

1. Hermann Bahr, Tagebuch (1905-1908), ed.cit., pp. 2 şi urm.

teamă ca nu cumva influenţa mea să nu fie decît literară; ambiţia mea este să exercit o influenţă umană. Curios lucru, însă mai mult decît orice altă operă a mea, tocmai jurnalul îmi procură parcela aceea de influenţă umană. Sînt aproape gelos pe jurnal cînd mă văd obligat să constat că paginile pe care le scriu din zborul condeiului, după inspiraţie şi după dispoziţia momentului, adesea fără pretenţii artistice, şi, ca să zic aşa, în papuci de casă, exercită o putere asupra oamenilor pe care opera vieţii mele, adică opera mea romanescă, nu a dobîndit-o niciodată pînă în prezent"'.

Cu o autoritate demnă de cel-mai-mare-critic-literar-vienez, Hermann Bahr înalţă la ceruri talentele pe care doreşte să le vadă descoperite. Putem constata, nu fără surprindere, că el vorbeşte foarte rar de autori pe care posteritatea să-i fi recunoscut drept cei mai importanţi scriitori ai perioadei. „Cît de multe false talente am fi văzut, de n-ar fi fost el, cufundîndu-se prematur în uitare! " exclamase, cu o crudă luciditate, Karl Kraus în Literatura demolată. Trei decenii mai tîrziu, Hermann Bahr îi lăuda pe Kranewitter, Stelzhammer, Hammerstein, Billinger, Thun, Zerzer, Vesper, de care nimeni nu-şi mai aminteşte astăzi. Ştie să recunoască originalitatea şi valoarea lui Peter Altenberg sau Albert Paris Giitersloh, dar aşază pe acelaşi plan pe o Dolores Vieser sau pe o Erica von Handel-Mazzetti. Cînd vorbeşte despre literatura germană, îl situează pe Heinrich Mann alături de doi autori de atunci încoace uitaţi: Rudolf von Eichtal şi Reinhold Siegrist.

Cît despre ideile politice ale lui Hermann Bahr, ele nu strălucesc defel prin „modernitate". Prieten cu Josef Redlich şi cu prelatul cancelar Ignaz Seipel, el se exprimă ca un monarhist nostalgic şi propagă ideea „Eternului baroc austriac", în vogă datorită lui Josef Nadler, neezitînd să reducă nenorocirile Austriei la josefinism şi la liberalism. Cu mai puţină subtilitate decît Hofmannsthal2, el defineşte menirea Austriei în noua Mitteleuropa în următorii termeni: „Ca un bun european ce mă aflu, mi-am propus să le fac cunoştinţă vienezilor nu doar cu poeţii şi gînditorii norvegieni sau danezi, portughezi sau indieni, dar şi cu fraţii noştri din Boemia, cu polonezii şi croaţii. O asemenea mediere, un astfel de liant intelectual şi, dacă e posibil, acest mariaj, mi-au apărut în mod evident ca misiunea germanilor austrieci. Destinul nostru fiind

1. Liebe der Lebenden (1921-1923), ed.cit., voi. 3, pp. 182 şi urm.
2. Cf. J. Le Rider, Hugo von Hofmannsthal. Historicisme et modernite, PUF, col. „Perspectives germaniques", Paris, 1995, cap. „L'idee autrichienne de Reich centre-europeen".

cel de a servi drept punte între Nord şi Sud (între «copilul Italia şi bărbatul Germania», spunea Grillparzer), dar şi între Vest şi Est. Noi, germanii austrieci, sîntem meniţi a deveni «meridionali nordici» şi «orientali occidentali». Cea dintîi dintre aceste punţi a fost înălţată, noi sîntem meridionali nordici, barocul este suprema noastră realizare intelectuală. Ne lipseşte însă cea de-a doua punte, mai avem de îndeplinit şi un alt baroc, oriental-occidental"'.

La 16 octombrie 1930, el scrie în „jurnalul" său publicat de Neues Wiener Journal: „Nu sînt un internaţionalist, ci un supernaţionalist, nu între, ci deasupra naţiunilor"2. Admiraţia lui din tinereţe pentru Bismarck se transferă, începînd din anii 1920, asupra lui Mussolini. Hermann Bahr a nutrit o mare simpatie pentru prinţul Starhemberg, şeful miliţiilor paramilitare de dreapta Vaterländische Front (Frontul patriotic). Din 1922, trăieşte şi la Miinchen (unde soţia lui, cîntăreaţa Anna Mildenburg, preda la Academia de arte), dar nu este interesat de politica germană. Belicist la începutul primului război mondial, con-damnîndu-i începînd de atunci pe pacifiştii Franz Werfel şi Ştefan Zweig, el vede lumea ca fiind împărţită între modelul mussolinian şi ameninţarea leninistă. Crede de acum înainte în rasă (ca şi Nadler, el vorbeşte de Stamm, adică de etnie) şi în necesitatea de a o aşeza la temelia statului-naţiune.

Publică o teribilă formulă în jurnalul său din 10 martie 1930: „Austria din epoca francisco-josefină nu cunoştea

decît «provinciile», niciodată nu a fost preocupată de etnii, a căror esenţă ar fi fost singura în măsură să dicteze organizarea naturală a Austriei"3. Ne dăm astfel seama că o prăpastie de netrecut îl desparte pe Hermann Bahr de „mitul habsburgic", dezvoltat de unii intelectuali liberali şi ilustrat cu har de Joseph Roth. înţelegem că ceea ce-i despărţea pe Hermann Bahr şi Karl Kraus mergea dincolo de rivalitatea din „cîmpul literar" şi de deontologia jurnalistică, în mod paradoxal, în perioada în care cei doi se preocupau cel mai mult unul de celălalt, la finele anilor 1890, la începutul anilor 1900, ei mai aveau încă vreo cîteva trăsături în comun. O dată cu primul război mondial ei încetează de a mai face parte din aceeaşi lume.

1. Hermann Bahr, 1918, ed.cit., pp. 252 şi urm.
2. Citat în Donald G. Daviau, „Hermann Bahrs veroffentlichte und unveroffentlichte Tagebiicher", ed.cit., p. 38.
3. Citat ibid., pp. 41 şi urm.

Antijurnalul intim al lui Karl Kraus

Numărul 338 din La Torche [Faclă] (prefer această variantă franceză pentru Die Fackel, pentru că „le flambeau" [torţa], cum spun unii traducători, este un cuvînt prea solemn pentru a reda dublul înţeles al termenului Fackel: „la torche" [facla] nu este doar menită să-şi lumineze cititorii, asemenea unei reviste din epoca Luminilor, ea constituie şi o armă de război, pentru a da foc idolilor de hîrtie ai mulţimii moderne, marilor jurnale care manipulează opinia publică, de pildă), numărul 338 din 6 decembrie 1911 marchează o cotitură unică în felul ei în istoria acestei reviste. Kraus (1874-1936) este unicul redactor al tuturor articolelor al respectivului tiraj de 24 de pagini din Facla. Pe coperta revistei apare menţiunea „Sämtliche Beiträge von Karl Kraus" („Autorul tuturor contribuţiilor: Karl Kraus"). El publică în aceeaşi perioadă în Pro domo et mundo următorul aforism: „Nu mai am colaboratori. îi invidiam. îi îndepărtau pe cititorii pe care vreau să-i pierd doar eu singur"1. Pînă la sfîrşit, adică pînă la nr. 917-922, din februarie 1936 (anul 37), Karl Kraus va continua să fie unicul autor al Faclei. Pentru Karl Kraus, „a ţine un jurnal" şi „a publica o revistă" au reprezentat totdeauna două expresii sinonime. Scriitorul, care pornea la război împotriva a ceea ce el numea „la journaille" (după modelul lui „la racaille", pleava), şi care considera că mediile de masă constituie principalul flagel al culturii contemporane, nu şi-a dorit niciodată să treacă drept jurnalist2. El se considera autor, uneori poet, apărător al unei idei nobile despre literatură şi limbă, împotriva simulacrelor lor, pe care presa le răspîndea în orice cămin. El nu avea să fie niciodată un „intelectual" în accepţiunea franceză a termenului, care, pentru a interveni în societate, se serveşte de presă şi de medii, ci un scriitor ce-şi va fi cucerit mai întîi de toate autoritatea estetică şi morală pentru a-şi apăra cauza din exterior, şi pentru a se situa în afara jocului.

Karl Kraus, Pro domo et mundo, trad. de Roger Lewinter, Editions Gerard Lebovici, Paris, 1985, p. 125.

Despre Die Fackel ca „Anti-Medium", cf. Sigurd Paul Scheichl, Leo A. Lensing şi Heinz Lunzer, „Die Fackel, ein Anti-Medium", in „Was wir umbringen". Die Fackel von Karl Kraus, ed.cit., pp. 112-123. A se vedea şi volumul Les Journalistes d'Arthur Schnitzler. Satire de la presse et des journalistes dans le theâtre allemand et autrichien contemporain, ed. de J. Le Rider şi Renee Wentzig, Du Lerot, editor, 16140 Tusson, Charente, 1995, care conţine o abundentă documentaţie privitoare la umbrele şi luminile din presa vieneză.

Credincios, în această privinţă, moştenirii sfîrşitului de secol (Edward Timms a scos în evidenţă cu multă subtilitate cît de mare este datoria lui Karl Kraus faţă de Nietzsche şi Oscar Wilde)1, el începe prin a se retrage pe înălţimile potrivite unui Zarathustra şi în spaţiul literar izolat de trivialitatea cotidiană - nu însă pentru a deveni şeful unei secte ezoterice, nici pentru a se consacra cu intransigenţă artei pentru artă. Kraus nu a avut alt ţel decît de a putea interveni în societatea înconjurătoare, de a putea reacţiona la eveniment. El a pus la punct o strategie care îi permite să restaureze autoritatea verbului şi a scriiturii, într-o lume care vorbeşte pentru a nu spune nimic şi care îl consideră pe Hermann Bahr drept un mare scriitor.

Am impresia că Kraus nu ar fi fost nemulţumit de ideea mea de a prezenta Facla ca pe un „jurnal intim în public". Pentru că angajarea întregii lui fiinţe, a întregii lui afectivităţi, a tuturor resurselor sale de energie şi de inteligenţă, constituia pentru el o mărturie a autenticităţii propriei opere. El, cel care demasca cu atîta eficienţă morala duplicitară a contemporanilor săi în tot ce privea. Sittlichkeit und Kriminalität (moralitatea şi criminalitatea, după cum sună titlul unuia dintre pamfletele lui cele mai celebre), nu poate fi în nici un caz acuzat de cinism. Trebuie totuşi să cădem de acord că rolul pe care tocmai l-am analizat în linii mari, rolul de scriitor deţinător al cuvîntului autentic apos-trofîndu-şi contemporanii corupţi, a fost compus de Karl Kraus cu un instinct foarte sigur; şi că actul de bravură din existenţa sa a constat în a-şi asuma rolul cu o atît de mare coerenţă şi o exactitate, încît nimănui nu i-a trecut prin cap să facă diferenţa dintre omul public, care scria pe coperta revistei, sale Sämtliche Beiträge von Karl Kraus, şi persoana privată2.

într-un aforism din Pro domo et mundo, Karl Kraus declară: „Şedinţele mele de lectură nu sînt literatură interpretată. în schimb, textele mele sînt artă teatrală scrisă"3. Acesta este faimosul paradox al actorului : „Dacă actorul ar fi sensibil, de bună credinţă, i-ar fi oare îngăduit să interpreteze de două ori la rînd un rol cu aceeaşi dăruire şi acelaşi succes ? Cît se poate de înflăcărat la prima reprezentare, se va fi epuizat

Edward Timms, Karl Kraus. Satiriker der Apokalypse. Leben und Werk 1874-1918, Deuticke, Viena, 1995 {Karl Kraus, Apocalyptical Satirist, Culture and Catastrophe in Habsburg Vienna, Yale University Press, 1986).
Aceste reflecţii datorează mult indicaţiilor lui Antonio Ribeiro, germanist la Universitatea din Coimbra, autor al unui excelent studiu despre Kraus şi Shakespeare.
Karl Kraus, Pro domo et mundo, ed.cit., p. 125.

şi răcit precum marmura la cea de-a treia. [...] întreg talentul său constă nu în a simţi, cum s-ar putea crede, ci în a reda semnele exterioare ale sentimentelor cu atît de multă migală, încît nici să nu-ţi dai seama"1. Sigmund Freud a avut dreptate cînd l-a definit pe Kraus ca pe o „fire de comedian"2. A-l vedea pe Kraus în această lumină nu înseamnă defel a-i pune la îndoială sinceritatea, nici seriozitatea angajării sale etice şi politice. Această perspectivă ne ajută să înţelegem prin ce procedee estetice şi retorice a dobîndit Karl Kraus marea sa artă a „autenticităţii". Cum sublinia Jacques Riviere în Despre sinceritatea faţă de sine, „Sinceritatea este un efort neobosit pentru a ne făuri un suflet aşa cum este el în realitate. Nimic nu este mai făţarnic decît spontaneitatea şi nici mai străin de mine însumi"3.
De vreme ce m-am decis să compar revista lui Kraus, concepută ca un anti-jurnal (anti-Afewe Freie Presse), cu jurnalul intim, pentru a demonstra că, dacă este cu adevărat reuşit, acesta din urmă nu are nimic dintr-o „etalare indiscretă", ci construieşte un Eu diferit de Mine, îl voi cita şi eu, după Jacques Riviere, pe Andre Gide : „Cuvîntul sinceritate este unul dintre cuvintele care mi se pare cel mai greu de înţeles. [...] în general, orice tînăr cu convingeri şi incapabil de critică se crede sincer. Ce confuzie între sinceritate şi „lipsa de jenă" ! în artă, sinceritatea nu-mi spune mare lucru decît atunci cînd este anevoie consimţită" (3 decembrie 1909)4. Nevorbind, ca şi Gide, decît de sine însuşi, Kraus a ştiut totuşi să-şi păstreze secretul. Ca şi Kraus, Gide a fost unul dintre comedienii de mare virtuozitate ai literaturii contemporane. Karl Kraus îşi rafinează şi cizelează rolul şi stilul în perioada anilor 1890 şi 1900. Efectul avea să fie impresionant, şi o întreagă generaţie intelectuală vieneză va fi hipnotizată de forţa de atracţie a verbului krausian.
Aici trebuie căutată profunda diferenţă dintre Hermann Bahr şi Karl Kraus : Bahr urmează panta naturală a „culturii mediatice", care constă în confuzia dintre omul privat şi omul public. Am subliniat că, în cazul
1. Diderot, „Paradoxe sur le comedien", in Diderot, CEuvres, Gallimard, „La Pleiade", Paris, '1946, 1992, p. 1006 şi p. 1010.
2. Protokolle der Wiener Psychoanalytischen Vereinigung, voi. 2, 1908-1910, ed. de Herman Nunberg şi Ernst Federn, S. Fischer, Frankfurt/Main, 1977, p. 355. Cf. analiza pătrunzătoare a lui Edward Timms, Karl Kraus. Satiriker der Apokalypse, ed.cit., pp. 250 şi urm.
3. Jacques Riviere, De la sincerite envers soi-meme, Gallimard, Paris, 1943.
4. Andre Gide, Journal, I, 1887-1925, Gallimard, „La Pleiade", Paris, 1996, p. 614. îi datorez citatul lui Eric Marty, L'ecriture dujour. Le Journal d'Andre Gide, Seuil, 1985, p. 229.

lui Bahr, jurnalul intim şi jurnalul publicat se confundă uneori cu desăvîrşire : pentru a-şi alimenta jurnalul hebdomadar din Neues Wiener Journal, Hermann Bahr încredinţează tiparului pagini reluate fără nici o modificare din jurnalul său intim; invers, jurnalul intim nu pare a fi scris decît pentru a stoca materiale în vederea unor viitoare publicări, în cazul lui Kraus, dimpotrivă, omul privat rămîne tăinuit; de altfel, el nici nu ţine un jurnal intim; scrie însă multe scrisori, şi publicarea postumă a corespondenţei sale a scos la iveală un Karl Kraus mult mai uman decît redutabilul polemist care a alergat, de-a lungul întregii sale vieţi, cu Facla în mînă.
Voi mai cita o dată din Pro domo et mundo: „Nu mă bag de bună voie în propriile-mi afacerile private"1. Nici că se putea o exprimare mai clară a strictei separaţii pe care Karl Kraus dorea să o menţină între autorul-editor al Faclei şi viaţa sa privată. Două „afaceri sentimentale", apropiate în timp una de cealaltă, dezvăluie faptul că, uneori, Kraus ştia să publice intimitatea, alteori să o învăluie în cea mai mare discreţie. Aş dori să mă refer, pe de o parte, la istoria Armiei Kalmar, tragic întreruptă în mai 1901 ; pe de alta, la episodul „femeii-copil" şi la ruptura dintre Fritz Wittels şi Karl Kraus din 1907-1908. Despre primul caz, Karl Kraus a spus şi publicat totul (sau aproape totul) în Facla. Despre cel de-al doilea, el nu a lăsat să răzbată (aproape) nimic în public, iar documentele n-au fost scoase la lumină decît de curînd.
Chiar în al doilea număr din Facla, din aprilie 1899, Karl Kraus elogia o tînără actriţă, Armie Kalmar (1877-1901)2, care făcea parte din trupa de la Volkstheater din 1895. în acest spectacol, o adaptare a comediei Le controleur des wagons-lits de Alexandre Bisson, Kraus nu apreciase decît doi actori: pe marele Girardi, ca de obicei excelent, şi pe Annie Kalmar. în urma acestei aprecieri, tînărul director al Faclei (Kraus avea pe atunci douăzeci şi şase de ani) a primit o scrisoare de mulţumire din partea Anniei Kalmar (actriţa încă debutantă avea douăzeci şi trei de ani). A urmat o poveste de iubire pasionată. în vara anului 1900, contractul Anniei Kalmar de la Volkstheater nu a mai fost prelungit şi Karl Kraus i-a găsit un loc la Deutsches Schauspielhaus
1. Karl Kraus, Pro domo et mundo, ed.cit., p. 135.

2. Istoria Anniei Kalmar este redată în toate amănuntele în Karl Kraus, carte--catalog a expoziţiei de la Deutsches Literaturarchiv, ed.cit., şi în suplimentul 1 al acestui catalog, „Wie Genies sterben". Annie Kalmar. Briefe und Dokumente 1900-1999, Beiheft 1 zum „Marbacher Katalog" 52, Deutsche Schillergesellschaft, Marbach, 1999. Cf. in „Was wir umbringen". Die Fackel von Karl Kraus, ed.cit., despre acelaşi subiect.

din Hamburg, datorită lui Alfred von Berger, fostul director de la Burgtheater, care tocmai întemeiase susnumitul teatru din Hamburg. Annie Kalmar suferea însă de tuberculoză. Evoluţia bolii (medicii diagnosticaseră între timp un cancer) a fost atît de rapidă, încît ea n-a mai putut debuta la Hamburg, la data prevăzută. După mai multe internări în spitalul din Hamburg, Annie Kalmar moare la domiciliul ei, la 2 mai 1901. Karl Kraus află vestea la Berlin, pe cînd se pregătea să-şi continue drumul spre Hamburg. îi comandă lui Richard Tautenheym o sculptură după portretul Anniei Kalmar, pentru a o aşeza pe mormîntul ei din cimitirul Ohlsdorf din Hamburg, iar al doilea exemplar al basoreliefului îl păstrează în apartamentul său vienez.

în acea perioadă, cum am mai spus, Karl Kraus este în proces cu Volkstheater şi cu „criticul oficial al teatrului", Hermann Bahr. Annie Kalmar părăsise teatrul trîntind uşa. Atunci cînd se înnoadă legătura ei cu Kraus, ea trecea drept una dintre actriţele tinere care trecuseră prin multe, trebuind să plătească cu propriul trup primele roluri consistente ale carierei sale. Medicii care o îngrijeau la Hamburg, apoi la Viena, mai vorbeau şi de alcoolismul ei. Şeful clinicii din Hambug povesteşte cum a fost ea spitalizată, a doua zi după Sfintul Silvestru, şi cum a zăcut mai bine de o zi într-o stare de alcoolism profund. Peter Altenberg se îndrăgostise şi el nebuneşte de Annie Kalmar. „Karl, îi scria el lui K. Kraus la începutul anului 1900, ocroteşte-o, salveaz-o! " Peter Altenberg avea să redacteze omagiul postum, publicat în iunie 1901, în nr. 81 al Faclei, sub titlul „Cum mor geniile", iar un examen al manuscrisului dovedeşte că textul lui Altenberg a fost copios corectat şi remaniat de Karl Kraus1.

Peter Altenberg avea să introducă un omagiu mai concis, însă cu nimic mai puţin înflăcărat la adresa Anniei Kalmar, în noua ediţie, din 1904, din Wie ich es sehe (Lucrurile aşa cum le văd eu) :

„Annie Kalmar

Născută în 1878, decedată în 1901.

Epitaful ideal:

Annie Kalmar, cea mai înălţătoare paradigmă a planurilor divine ale operei de artă întruchipate de femeie, Creatorul te-a trimis în valea mediocrităţii, pentru ca oamenii să înveţe să-şi găsească fericirea în graţia duioasă a unui zîmbet! . însă ei n-au învăţat!

1. Toate sursele dosarului Annie Kalmar sînt reunite în catalogul Karl Kraus, ed.cit., şi în Suplimentul 1 al acestui catalog.

S-au ghiftuit şi au plecat mai departe.

Şi atunci Creatorul şi-a strîns la sînu-i înainte de vreme frumoasa-i paradigmă, a chemat-o la sine, pentru că oamenilor nu le era de nici un folos ! "l.

Intitulată „Teatru şi artă. în spatele culiselor", cronica din 13 aprilie 1901 din Neues Wiener Journal (ale cărui pagini literare şi culturale constituiau terenul privat de vînătoare al lui Hermann Bahr) evoca, cu o consternată grosolănie, „agonia lui Kalmar" : „Cine nu-şi aminteşte tînăra frumoasă şi sveltă, angajată la Volkstheater ? Unduitoarea Kalmar, cu profilul de camee. Atît de delicată, atît de fascinantă şi atît de descreierată. A irosit averi, şi-a înecat sănătatea în alcool, şi-a dezonorat trupul. Frumoasa Annie Kalmar este în agonie. Ce sfîrşit lamentabil... Am schimbat o dată o vorbă cu ea, tocmai se întorcea de la căpătîiul actriţei Dworak, care era pe moarte. «Vai, ce lucruri urîte la vedere !», mi-a spus ea. Şi s-a înfiorat din tot trupul... Cu atît mai urît este astăzi spectacolul morţii ei..."2. Nu numai că această cronică nu era semnată (fusese comisă de Bernhard Buchbinder), dar redacţia de la Neues Wiener Journal a mai luat şi delicata iniţiativă de a-i trimite extrasul de presă Armiei Kalmar, care nu mai avea decît cîteva zile de trăit... Puţin după moartea Armiei Kalmar, la 2 iunie 1901, jurnalul Wiener Caricaturen va publica încă o cronică puţin măgulitoare pentru memoria defunctei, evocînd bijuteriile primite de ea în dar şi care făceau obiectul unei vîn-zări publice pentru a-i acoperi datoriile, nu fără a le exagera disproporţionat valoarea. Afacerea bijuteriilor trebuie să fi înflăcărat minţile, de vreme ce pînă şi jurnalul socialist Arbeiter-Zeitung a evocat-o3.

Trauma afectivă prin care a trecut Karl Kraus a fost foarte profundă. Atît în ceea ce priveşte ura lui faţă de presa vieneză, cît şi pentru concepţia sa despre erotism şi despre femeia copil-femeie fatală, întîl-nirea cu Annie Kalmar, doliul purtat sub huiduielile şi sarcasmele din „la journaille" au reprezentat o experienţă hotărîtoare. Tot restul vieţii, Karl Kraus va rămîne credincios acestei pasiuni de tinereţe, reacţionînd cît se poate de vehement la toate aluziile perfide, nu puţine la număr. Ruptura cu Maximilian Harden, atotputernicul director al revistei berlineze Die Zukunft (Viitorul) se va consuma cînd acesta din urmă se va

1. Peter Altenberg, Esquisses viennoises, trad. de Miguel Couffon, Pandora Editions, Aix-en-Provence, 1982, p. 258.

2. Document citat în suplimentul 1 al catalogului de la Marbach, „Wie Genies sterben". Annie Kalmar. Briefe und Dokumente 1900-1999, ed.cit., pp. 58 şi urm.

3. Documente citate ibid., pp. 81 şi urm.

exprima, într-un interviu, cu privire la pasiunea amoroasă a lui Karl Kraus pentru Annie Kalmar, asemuind-o cu un „roman grotesc". Karl Kraus va reacţiona la declaraţia lui Harden, publicînd un articol de 35 de pagini în nr. 234-235 al Faclei (din 31 octombrie 1907). Evocînd scandalul izbucnit la Berlin în urma revelaţiilor lui Harden despre iubirea homosexuală dintre prinţul Philipp zu Eulenburg und Hertefeld şi contele Kuno Moltke, Karl Kraus cataloga Die Zukunft drept presă de gunoi şi pe marele Maximilian Harden drept un paparazzo de joasă speţă1.
Relatînd aceste evenimente, nu m-am îndepărtat de la subiect. Pentru că afacerea Annie Kalmar i-a permis lui Karl Kraus să afirme un principiu pe care avea să-1 respecte cu cea mai strictă vigilenţă: accesul presei la viaţa privată trebuie interzis şi orice încălcare a acestui principiu trebuie să facă obiectul celor mai severe sancţiuni. Iată tema unor numeroase articole publicate în Facla între 1902 şi 1907, apoi reunite într-o carte intitulată Sittlichkeit und Kriminalität (Morală şi criminalitate), a cărei primă ediţie datează din 19082. „Publicarea intimităţii" nu va însemna prin urmare în nici un caz „dezvăluirea vieţii intime", ci doar publicarea „convingerilor intime" ale autorului, astfel încît cititorii fideli ai Faclei să pătrundă în intimitatea, nu a omului Kraus, ci a scriitorului.
Walter Benjamin a formulat cu strălucire această componentă esenţială a sistemului krausian: „Distincţia dintre sfera privată şi sfera publică ce, în 1789, trebuia să anunţe libertatea, s-a acoperit de ridicol. «O dată cu jurnalul - scria Kierkegaard - publicul şi privatul se anulează într-o sporovăială publico-privată»"3. Karl Kraus va lupta împotriva dispariţiei, provocate de mediile de masă, a unuia dintre cele mai importante principii ale „contractului social".
Istoria „femeii-copil", dezvăluită recent prin publicarea memoriilor lui Fritz Wittels4, ne înfăţişează un Karl Kraus care ştia foarte bine să păstreze o discreţie absolută asupra a ceea ce, după el, ţinea de viaţa
1. Cf. ibid., p. 142.
2. Titlul „Sittlichkleit und Criminalität" este şi cel al unui articol publicat în Facla, nr. 115, începutul lunii septembrie 1902, pp. 1-24.
3. Walter Benjamin, „Karl Kraus", in Cahier de l'Herne Karl Kraus, Editions de l'Herne, Paris, 1975 (pp. 85-106), p. 99.
4. Fritz Wittels, Freud et la femme-enfant. Les memores de Fritz "Wittels, ed. de Edward Timms, urmat de Wittels, Sigmund Freud. L'homme, la doctrine, l'ecole, PUF, „Bibliothequedepsychanalyse", Paris, 1999 (Freud and the Child Woman, Yale University Press, 1995 ; Sigmund Freud. L'homme, la doctrine, Vecole, Alean, '1929).

privată şi nu trebuia dat publicităţii. Personajul Irmei Karcewska, o Lolita seducătoare, însă stupidă şi plicticoasă, căreia Karl Kraus îi încredinţase un mic rol (rolul lui Lulu îi fusese distribuit unei actriţe de la Graz, Tilly Newes, pe care Frank Wedekind a luat-o în căsătorie anul următor) în faimoasa reprezentaţie vieneză a Cutiei Pandorei de Wedekind1, fără doar şi poate că nu era la înălţimea Anniei Kalmar, pe care omagiul postum al lui Peter Altenberg o împodobise cu atributele unui geniu al vieţii. Afacerea Irma reprezintă unul dintre episoadele cele mai pitoreşti din istoria modernităţii vieneze, pentru că ea izbucneşte în momentul în care se anunţa ruptura dintre Karl Kraus şi Sigmund Freud, scoţînd în evidenţă un punct comun între doi bărbaţi care nu erau făcuţi pentru a se înţelege : amîndoi îl antipatizau pe Fritz Wittels din cauza indiscreţiei acestuia. Wittels vorbea prea mult despre Kraus şi „hetairismul" acestuia în cercul psihanaliştilor, iar Freud nu aprecia defel faptul că Wittels colporta în cercul de la Facla informaţii despre dezbaterile din interiorul psihanalizei. Wittels va publica ulterior un roman cu cheie menit a-l ridiculiza pe Karl Kraus (Ezechiel der Zugereiste [Străinul Ezechiel], 1910) şi, în 1924, o monografie consacrată lui Sigmund Freud, pe care acesta din urmă avea s-o considere drept extrem de dezagreabilă. în ciuda divergenţelor lor de vederi, Kraus şi Freud erau de acord asupra următorului lucru: viaţa privată nu trebuie sub nici un pretext etalată în piaţa publică. Un principiu pe care Fritz Wittels avea în prea mare măsură tendinţa să-1 încalce...
Albumele intime ale lui Peter Altenberg
într-un articol de sinteză despre „Scriiturile eului", Beatrice Didier observă că dintotdeauna a existat „un raport între expresia eului şi forma fragmentară"2. Ne-am putea gîndi la maximele lui Chamfort şi la aforismele lui Lichtenberg, extrase din carnetele şi jurnalele acestor autori, la micile poeme în proză ale lui Baudelaire, care nu de puţine ori pot fi citite ca nişte confidenţe, la reveriile lui Rousseau, împărţite după „hoinăreli", la autobiografiile fărîmiţate ce se derobează de iluzia
1. Toate detaliile despre reprezentaţia din 29 mai 1905 în „Was wir umbringen". Die Fackel von Karl Kraus, ed.cit., pp. 164 şi urm. (cu o fotografie a Irmei Karczewska, p. 164).
2. Beatrice Didier, „Les ecritures du moi", in Precis de litterature europeenne, sub cond. lui B. Didier, PUF, Paris, 1998 (pp. 453-463), p. 458.

memoriilor compuse ca nişte romane, preferind ca forma fragmentară a jurnalului intim să răzbată la suprafaţa autobiografiei. Menţionez în acest context titlul bine ales de traducătorul Alfred Eibel pentru o culegere de texte de Altenberg : Ma vie en eclats [Viaţa mea în aşchii]1.
Chiar şi un jurnal intim a cărui dimensiune apare ca fiind monumentală se descompune în fragmente, în secvenţe cotidiene, în însemnări din fuga condeiului, consemnate la ore fixe sau pe parcursul unei zile. Unul dintre cele mai impozante jurnale personale ale corpusului nostru, cel al lui Schnitzler, se distinge prin concizia fiecărei însemnări cotidiene, prin utilizarea sistematică a abrevierilor şi a unei sintaxe eliptice. Voi încerca aici să arăt că „schiţele" lui Peter Altenberg alcătuiesc un „album intim", care iese din graniţele jurnalului tradiţional al scriitorului sau intelectualului, în general limitat la scriitură, la text, pentru a introduce imaginile şi documentele cele mai diverse: cărţi poştale şi fotografii, dar şi biletele şi programele unor spectacole, meniuri de la restaurant, cărţi de vizită, tichetul pentru un scaun închiriat în grădina publică, o reţetă de la doctor etc.
Farmecul lui Peter Altenberg constă în aceea că el însuşi a încercat să găsească mai multe denumiri pentru foarte originala sa artă a formei scurte, inspirîndu-le comentatorilor săi denumiri foarte variate, adesea convingătoare, dar niciodată satisfăcătoare. P.A. însuşi (să-mi fie îngăduit să recurg la această abreviere, pe care Peter Altenberg însuşi o folosea cu plăcere) vorbea curent despre „schiţele" sale, împrumutînd termenul din registrul artelor grafice. Pentru a rămîne în acest registru, putem vorbi de miniaturi şi, ţinînd cont de predilecţia deosebită a lui P.A. pentru arta japoneză, de haiku, sau, dacă ne gîndim la arta fotografiei, la instantaneu.
Imaginea fotografică a constituit una dintre marile pasiuni ale lui Peter Altenberg. într-o scrisoare din 1901, adresată unei colecţionare de manuscrise autografe, care-l întrebase despre geneza „schiţelor", îi declară acesteia : „Puţini sînt cei care mă cred, însă este purul adevăr: creierul meu este incapabil să se consacre reflecţiei asupra vreunui lucru sau să anticipeze ceva anume cu ajutorul imaginaţiei. [...] Evenimentele zilnice par că se fotografiază în mine însumi, fără ca eu să fiu conştient [sublinierea îi aparţine lui P.A.]; şi, o dată cu venirea nopţii, în pat, notez pe ici, pe colo, un titlu, de exemplu, Doamna insensibilă,
Peter Altenberg, Ma vie en eclats, trad. de Alfred Eibel, Le Temps qu'il fait, Cognac, 1989. Termenul francez „eclats" este transpunerea pentru „Splitter", termen adesea folosit de Peter Altenberg.

fără nici cea mai mică idee despre conţinutul care ar putea urma. Din titlu şi de sub pana mea se iveşte atunci ceva ce pare să se dezvolte de la sine şi se înlănţuie frază după frază după o logică şi o necesitate care îmi scapă, aşa încît eu însumi citesc ceva străin de mine însumi şi, fie-mi iertată mărturisirea, încerc uneori o admiraţie uluită în faţa acelor lucruri de suflet şi de viaţă observate cu atîta delicateţe"1.
în 1909, îşi intitulează unul dintre „albume" Bilderbogen des kleinen Lebens {Planşe ilustrate ale vieţii mărunte). I se întîmpla să vorbească de „studii" (ceea ce-mi dă ocazia să subliniez faptul că avea o înclinaţie deosebită pentru formele muzicale de mici dimensiuni, compuse de Brahms, Chopin şi, mai ales, Schubert; Alban Berg a transpus în muzică cinci „texte pe o carte poştală" de P.A., dar acesta din urmă nu înţelegea defel muzica şcolii schonbergiene). Vorbea uneori de „impresii", ceea ce nu trebuie să ne ducă cu gîndul la pictură (referindu-se la portretul, după el, complet ratat, pe care i-l făcuse Kokoschka, P.A. precizase că pictura nu-i plăcea cu adevărat, în schimb, se dădea în vînt după fotografie; prefera fără îndoială reproducerile fotografice ale tablourilor, decît picturile înseşi; în camera lui era agăţată reproducerea unui autoportret de Schiele)2, ci la impresionismul în sensul în care-l înţelegea Ernst Mach, ceea ce face din P.A. prototipul „Eului irecuperabil".
Richard Beer-Hofmann vorbea de „Novelletten", nuvele scurte. Tovarăşa lui de viaţă (poate că ar trebui să spunem: doamna sa de companie, dacă nu cumva guvernanta lui), Helga Malmberg găsise o formulă judicioasă, „stil telegrafic al sufletului". într-o celebră scrisoare către Schnitzler, din iulie 1894, explicînd că „urăşte retuşul", P.A. declara : „Sînt o oglinjoară de buzunar, nu o oglindă a lumii"3. Nu trebuie să omitem nici rezumatele şi formulele spirituale, hrănite de filonul Wite-ului, al vorbelor de duh atît de bine explorate de Sigmund Freud.
în 1909, P.A. publică în revista Das Theater „Scenete de cinci minute", un fel de instantanee dramatice, pe care le prezintă în următorii termeni: „Un concentrat de evenimente ! Spectatorul participă la reprezentaţie, completînd-o. Datorită lui, spectacolul alcătuieşte un tot. I se face onoarea de a fi considerat de rang egal cu autorul piesei". Ceea ce
1. Citat în Andrew Barker şi Leo A. Lensing, Peter Altenberg : Rezept die Welt zu sehen, Braumuller, Viena, 1995, p. 137.
2. Ibid., p. 107.
3. Andrew Barker, Telegrammsîil der Seele. Peter Altenberg. Eine Biographie, Bohlau, Viena, 1998 (Telegrams from the Soul. Peter Altenberg and the Culture of fin-de-siecle Vienna, Camden House, 1996), passim.

ne permite să amintim că Peter Altenberg, ca şi ceilalţi vienezi ai „primei modernităţi", admira mult piesele lui Maurice Maeterlinck. Unele dintre dialogurile lui P.A., mustind de litote şi subînţelesuri, de tăceri şi suspine, punctate de cratime şi de puncte de suspensie, aduc aminte de Maeterlinck din epoca lui Pelleas şi Melizanda.

în acelaşi spirit, P.A. îşi intitulează o schiţă din ediţia a patra (1904) din Lucrurile aşa cum le văd eu (Wie ich es sehe): „Roman la ţară" ; este vorba de astă dată de un roman concentrat în 30 de rînduri şi 165 cuvinte. O astfel de artă a „romanului-condensat" l-ar fi copleşit de încîntare pe des Esseintes : „Dintre toate genurile de literatură, acela al poemului în proză era genul preferat al lui des Esseintes. După dînsul, poemul în proză, mînuit de un alchimist genial, trebuia, să zăvorască în spaţiul său restrîns [...] întreaga forţă a romanului, suprimîndu-i lungimile analitice şi adăugirile descriptive. De multe ori des Esseintes meditase la tulburătoarea problemă a scrierii unui roman concentrat în cîteva fraze, care să conţină sucul ultradistilat a sute de pagini folosite mai totdeauna pentru a zugrăvi mediul, a contura caracterele, îngrămădind nenumărate observaţii şi fapte mărunte"1.
Să-l lăsăm pe Peter Altenberg să definească el însuşi ce înţelegea prin Extract (termen pe care l-am tradus în cele două exemple anterioare prin „condense" [„condensat"]: „Să fie oare lucrurile acestea mărunte scrise de mine nişte poezii ? ! Nicidecum. Sînt nişte extrase ! Extrase din viaţă. Viaţa sufletului, cea a zilei şi cea hazardului ei, condensată în două sau trei file, curăţată de tot ce este superfluu, precum carnea de vită din conserva Liebig ! Să-i lăsăm cititorului grija de a dizolva aceste extrase prin propriile-i mijloace, transformîndule într-o fiertură comestibilă"2. P.A. i se alătură şi aici lui des Esseintes, care, la începutul capitolului XIV mai sus citat din în răspăr, întîrzia îndelung asupra reţetelor de bucătărie celor mai adaptate la starea lui dispeptică: „A învăţat-o el însuşi pe bucătăreasă cum să taie carnea de vită în bucăţi mici, să le arunce în oala de cositor, fără să toarne apă, să aşeze deasupra un strat de pra-z şi de morcovi, apoi cum să înşurubeze capacul şi să pună totul la fiert, în bain-marie, patru ore încheiate"3. Des Esseintes practica un echivalent al creuzetului Liebig din care P.A. îşi extrage Extractele, şi „Totul devenea literatură condensată, o pastă

1. J.-K. Huysmans, A rebours, Gallimard, „Folio classique", Paris, nr. 898, '1977, 1996, pp. 319 şi urm.
2. Peter Altenberg, Nouvelles esquisses viennoises, ed.cit., p. 12.
3. J.-K. Huysmans, A rebours, ed.cit., p. 293.

esenţială, un sublimat de artă"1. Sublimat: iată încă o posibilă traducere pentru Extractul altenbergian2.
Atunci cînd am vorbit de Annie Kalmar, am văzut că Peter Altenberg era şi un maestru al unei alte forme scurte, este adevărat, mai funebră, pe care am putea-o numi elegie, epitaf sau, în marea tradiţie clasică, „Monument funerar".
Considerîndu-l pe P.A. ca pe un „poet al cotidianului" sau „poet al străzii", Miguel Couffon defineşte „schiţa" maestrului vienez în următorii termeni: „Altenberg fixează scenele lumii înconjurătoare în instantanee. El nu se dă drept cronicar; se vrea fotograf, dar fotografiile lui sînt tot atîtea elemente de cronică. Am putea defini cele 14 cărţi ale sale ca pe tot atîtea albume-foto"3. Schiţele lui Peter Altenberg sînt inconfun-dabile şi, în acelaşi timp, imposibil de definit. Dacă ne-am propune să continuăm enumerarea posibilelor apropieri, ne-am putea gîndi la micile tablouri din Gaspard de la nuit de Aloysius Bertrand4, la Anecdotele lui Mallarme şi, de ce nu, la „aforismele" lui Nietzsche. Pentru că este ceva din Zarathustra în profetismul umoristic al igienei „micii vieţi" ! P.A. se consideră, cînd este cazul, un „prodromos", precursorul unei umanităţi regenerate5.
Peter Altenberg merită fără doar şi poate un loc de cinste într-un studiu consacrat jurnalelor intime vieneze, pentru că a împins pînă la perfecţiune genul albumului. El, care le împărţea prietenelor şi prietenilor, admiratoarelor şi corespondenţilor cărţi poştale alese cu grijă şi înfrumuseţate cu legende pline de spirit şi de poezie, colecţiona şi mii de cărţi poştale şi fotografii. De pe urma lui, s-au păstrat cîteva albume deosebit de atrăgătoare. Peter Altenberg le considera ca pe nişte opere de sine stătătoare şi le vindea amatorilor. Putem considera că există un „continuum" între schiţe, textele de pe cărţile poştale şi albume şi că această continuitate va fi constituit jurnalul personal lui P. A.
Am început acest capitol cu gîndul la relaţiile paradoxale care se stabilesc, în cazul unor Hermann Bahr şi Karl Kraus, între public şi

1. Ibid., p. 317.
2. Jens Malte Fischer, „Peter Altenberg: Wie ich es sehe", in J. M. Fischer, Fin desiecle. Kommentar zu einerEpoche, Winkler, Munchen, 1978, pp. 157-168, l-a situat foarte bine pe P.A. în contextul esteticii europene de sfirşit de secol.
3. Miguel Couffon, Peter Altenberg. Erotisme et vie de boheme ă Vienne, PUF, „Perspectives critiques", Paris, 1999, p. 22.
4. Ibid., p. 35, citează frumoasa formulă a lui Sainte-Beuve despre Aloysius Bertrand, care se potriveşte perfect schiţelor lui Peter Altenberg: „Astfel de micuţe imagini sînt precum produsul daghereotipului în literatură".
5. Ibid., pp. 91 şi urm.

intim, între jurnal şi jurnalul intim. Voi încheia prezentarea lui Peter Altenberg ca virtuoz al genului albumului intim, care îmbină textul, imaginea şi colajul documentelor extrase din viaţa cotidiană, insistînd asupra influenţei decisive a unui gen deosebit de viu la Viena, dar lovit de anatemă prin verdictul lui Karl Kraus : cronica încredinţată în marile jurnale unei „semnături notorii", al cărei subiect era la libera alegere a autorului, liber să abordeze un eveniment cultural (carte, spectacol), dar şi o temă inspirată din propriile observaţii şi întîlniri.

Cronica se intitula Feuilleton, o capcană pentru traducători, noţiune cu atît mai greu de redat în franceză, cu cît termenul de Feuilleton înseamnă şi „paginile culturale şi literare" ale unui jurnal (sub forma unui supliment hebdomadar şi a uneia sau mai multor pagini în fiecare număr); directorul unui Feuilleton semna el însuşi, la intervale regulate, o cronică -deosebit de remarcată, de vreme ce ea se datora autorităţii supreme din redacţia literară şi culturală.
Pentru un scriitor tînăr sau mai puţin tînăr, a publica un Feuilleton într-un jurnal de mare tiraj, şi mai ales în Neue Freie Presse (al cărei supliment cultural şi literar era condus de Theodor Herzl), constituia un considerabil cîştig de notorietate. Tenorii cronicii-Feuilleton îşi reuneau în volume textele cele mai izbutite. Cei mai celebri cronicari vienezi, modele sau anti-modele ale „modernilor vienezi", au fost Moritz Gottlieb Saphir, Ferdinand Kurnberger, Friedrich Schlogl, Karl Landsteiner, Betty Paoli, Daniel Spitzer şi Ludwig Speidel.
Deşi n-ar fi fost prea bine să afirmi acest lucru în prezenţa lui Karl Kraus, care vedea în cronica-Feuilleton cel mai îngrozitor compromis pentru un scriitor demn de acest nume, schiţele lui Peter Altenberg, prin destule trăsături, reprezintă chintesenţa acestei tradiţii vieneze. Mă gîndesc în special la Daniel Spitzer (1835-1893), ale cărui elegante cronici reunite sub titlul Wiener Spaziergânge (Plimbări vieneze) pot fi considerate, în multe privinţe, ca fiind nişte Peter Altenberg avânt la lettre. în majoritatea lor strivitoare, marile talente ale cronicii-/reM///eton au fost intelectuali evrei1. Karl Kraus o ştia foarte bine, el care voia să fie scriitor, şi nu jurnalist, dar care nici nu voia să fie scriitor evreu şi îşi ieşea din minţi cînd era comparat cu cel care îi seamănă cel mai mult în tradiţia germană: Heinrich Heine... Autoritatea lui Karl Kraus a rămas atît de mare încît şi azi nu mulţi sînt cei care îndrăznesc să insiste asupra datoriei lui Peter Altenberg faţă de tradiţia vieneză a cronicii--Feuilleton. Voi fi iertat, sper, pentru că am încălcat acest tabu.
1. Hildegard Kernmayer, Judentum im Wiener Feuilleton (1848-1903), Niemeyer, Conditio judaica, Tubihgen, 1998.

JURNALE INTIME VIENEZE
Jurnalul epistolar al lui Hermann Broch pentru Ea von Allesch
Hermann Broch a semnat, în exilul său american, unul dintre cele mai importante eseuri consacrate vreodată lui Hugo von Hofmannsthal, în introducerea la o traducere a Operelor acestui autor, drept răspuns la o comandă. El însuşi ar fi preferat să-1 prezinte pe Karl Kraus publicului american...1 Eseul Hofmannsthal şi vremea sa, din 1947-1948, se încheie în mod paradoxal cu o comparaţie între Hofmannsthal şi Kraus, învingătorul fiind autorul Faclei. Partea a treia din Hofmannsthal şi vremea sa (intitulată „Turnul lui Babei") nu apare în traducerea franceză2. Ea a fost înlocuită de un eseu de Broch, datat din 1950, despre „Scrierile în proză ale lui Hofmannsthal". Concluzia eseului din 1947-1948 îl prezenta pe Kraus ca pe „satiricul absolut" şi apocaliptic al vidului valorilor, care împingea întreaga Europă, şi nu doar monarhia habsburgică, spre „ultimele zile ale umanităţii", adică la primul război mondial. Kraus, scrie Broch, demontează kitschul frazeologiei dominante pentru a apăra dreptul, moralitatea şi literatura. Broch evocă „misticismul lingvistic" al lui Kraus şi propune o coincidentia oppositorum pentru a caracteriza viziunea lumii krausiene : o „artă pentru arta etică".
„Jurnalul intim epistolar" pe care îl voi prezenta aici a fost scris de Hermann Broch între lunile iulie 1920 şi ianuarie 1921. Pe atunci, Broch era căsătorit de zece ani cu Franziska von Rothermann şi tată al tînărului Hermann Friedrich. îşi avea domiciliul principal la Teesdorf, în împrejurimile Vienei, unde conducea o filatură şi o fabrică de textile, de pe urma căreia provenea marea avere a familiei. Obligaţiile sale de conducător de întreprindere erau pentru el teribil de apăsătoare (nu va scăpa cu totul de ele decît în 1927). Nu visa decît să se consacre exclusiv lucrărilor sale de filozof şi scriitor. în acea vreme, nu publicase prea mult {trilogia romanescă a Somnambulilor datează din 1930-1932) şi nu era cunoscut decît sub trăsăturile industriaşului-om-de-litere, elegant şi monden, mereu grăbit, cititor asiduu al Faclei şi observator
1. Paul Michael, Liitzeler, Hermann Broch. Eine Biographie, Suhrkamp, Frankfurt/Main, 1985, p. 310.
2. Hermann Broch, „Hofmannsthal et son temps", in Broch, Creation litteraire et connaissance, trad. de Albert Kohn, Gallimard, col. „Tel", Paris, 1966, 1985, pp. 47-184.

atent al vieţii literare şi artistice. Ca să scape de Teesdorf, lua trenul cît de des putea şi se ducea la Viena, sub motiv că merge la biroul (şi la locuinţa ocazională) din Viena al întreprinderii sale, în realitate pentru a regăsi cercurile intelectuale şi literare vieneze, la cafeneaua Central, la cafeneaua Herrenhof şi (mai rar) la cafeneaua Museum, şi mai ales pentru a o vedea pe Ea von Allesch, femeia întîlnită la Central, de care se îndrăgostise.
El a făcut cunoştinţă cu Ea von Allesch în 1917, datorită lui Alfred Polgar1. Ea von Allesch se numără printre cele mai remarcabile femei fatale şi „femei-copil" din modernitatea vieneză2. S-a născut la 11 mai 1875, în cartierul popular Ottakring, şi era a noua fiică, dintr-o familie de doisprezece copii, a unui muncitor strungar. După ce şi-a încheiat studiile la Realgymnasium din Ottakring, a lucrat, de la 16 la 19 ani, ca vînzătoare în magazinul de lenjerie pentru doamne ţinut de sora ei, Antonie, şi şi-a făcut o reputaţie de model, pozînd pentru pictori în atelierele artiştilor. Cum numele ei era Emma Elisabeth Tăubele (nume de origine suabă), i se spunea Tauberl, porumbiţa. Pînă în ziua în care îl întîlneşte, prin anunţurile de mică publicitate, pe un librar din Saxa, Cari Theodor Rudolph, cu care se căsătoreşte în primăvara anului 1895. Pleacă să se stabilească la Leipzig, unde

se naşte unicul ei copil, Ella. încearcă să-şi dea bacalaureatul, fără succes însă. începînd cu anul 1898, librarul Rudoph începe să aibă dificultăţi financiare. Emma se desparte de soţul ei şi se întoarce la Viena la începutul lui 1899.
Lucrează ca telegrafistă, reluîndu-şi în acelaşi timp şi activităţile de model în atelierele artiştilor. Ii serveşte drept model lui Klimt pentru tabloul din 1904, Wasserschlangen II (Şerpi de apă). îşi alcătuieşte un personaj de femeie elegantă şi are o legătură cu Alfred Polgar. Trăieşte într-un menaj în trei cu Alfred Polgar şi un student muzician englez, James Henry Skene (care va fi ucis la 37 de ani ca soldat, la începutul primului război mondial). în 1899, Peter Altenberg îi face o curte dezlănţuită, însă se pare că relaţiile dintre P.A. şi Emma au rămas platonice şi că Emma a jucat rolul frumoasei crude şi neîndurătoare. P.A. scrie pentru ea mai multe texte pe cărţi poştale, în special o serie
Paul Michael Lutzeler, „Nachwort", in Hermann Broch, Tagebuch fiir Ea von Allesch, Suhrkamp, „Suhrkamp Taschenbuch", Frankfurt/Main, 1995, nr. 2809, 1998, pp. 171-228.
Frauke Severit, „Ea von Allesch. Ein Spiegelbild der Welt kannst Du nicht sein! ", in Das alles war ich. Politikerinnen, Kiinstlerinnen, Exzentrikerinnen der Wiener Moderne, ed. de F. Severit, Bohlau, Viena, 1998, pp. 249-285.

melancolică de peisaje de iarnă1, iar Neues Altes {Lucruri noi şi vechi), din 1911, va *nai conţine încă un text pe o carte poştală dedicat unei „Dne E.R.". Toată viaţa, Peter Altenberg va colecţiona conştiincios fotografiile E(mm)ei2-
La începutul anului 1905, Emma Rudolph se instalează la Berlin. Face cunoştinţă cu Robert Musil, cu un prieten al lui Musil, Johannes von Allesch, pianist virtuoz, originar din Graz, şi cu ilustrul Eugen d'Albert, pianistul şi compozitorul care tocmai se despărţea de soţia sa. Jurnalul lui ivlusil conţine cîteva însemnări savuroase despre cea pe care o numeşte „pna R(udolph)". La 25 aprilie 1913, el scrie: „Dna R. spune că d'Albert este un bărbat foarte moale, foarte primitiv, deschis ; exact contrariul stilului ei. Totuşi, a observat din nou «cît de necesară îi este muzica»- [•••] Ceea ce nu o împiedică să-i amenajeze apartamentul, iar în haremul lui (contesa Kinsky, contesa Torok - soţia kedivului - gtc.), trece drept un oracol"3. La Berlin, Emma îşi cîştigă viaţa ca jurnalist de modă (începînd cu anii '20, ea va obţine nişte venituri şi din activitatea de grafolog).
La începutul anului 1915, se întoarce la Viena. După ce divorţează, se căsătoreşte cu Johannes von Allesch (cu şapte ani mai tînăr decît ea), la 28 februarie 1916. Căsătoria are loc cu mare pompă la Stephansdom, fără îndoială în prezenţa lui Rainer Măria Rilke (prieten cu Johannes von Allesch) şi a lui Robert Musil4. îşi prescurtează prenumele în Ea. Robert Musilva reprezenta această reîncarnare a lui Lulu în comedia sa Vincent şi prietena personalităţilor (1923), un fel de Cutie a Pandorei parodică şi satirică: Ea este denumită Alpha, Allesch poartă numele Halm, iar BfOcn> Marek. Printre celelalte personaje, recunoaştem fără mare greutate portretele-şarjă ale lui Franz Blei, Egon Friedell şi Eugen d'Albert-
HermannBroch a făcut aşadar cunoştinţă cu Ea von Allesch în 1917. Cele dintîi scrisori pe care i le adresează datează de la sfîrşitul anului 1917. Imediat după război, Ea începe o strălucitoare carieră de jurnalist de modă. Colorează de exemplu la revista Moderne Welt, dar scrie şi

1. Andrew Bî^1". Telegrammstil des Seele. Peter Altenberg. Eine Biographie, ed.cit., p. 132.
2. Despre reMiile dintre Emma Rudolph/Ea von Allesch şi Peter Altenberg, cf. Andrew B»r'cer 5' Leo A-Lensing, Peter Altenberg : Rezept die Welt zu sehen, ed.cit., passim.
3. Robert Musil. Journaux, trad. de Philippe Jaccottet, Seuil, Paris, 1981, voi. 1, p. 332.
4. Paul Mich»el Lutzeler, „Nachwort", ed.cit., p. 198.

în Vogue, în Wiener Mittagspost şi în Prager Presse. Datorită ei, Broch publică cîteva recenzii despre noutăţile literare în Moderne Welt şi în Prager Presse. Cronicile de modă ale lui Ea von Allesch nu au fost niciodată republicate, şi este păcat, pentru că ele treceau în epocă drept tot ce putea fi mai strălucitor şi original în respectivul gen. Ea încarnează însuşi tipul de femeie emancipată în stilul anilor 20: frumoasă, înaltă, zveltă, arăta cu zece sau cincisprezece ani mai tînără, se îmbrăca cu o eleganţă şi o extravaganţă căutate, părul roşcat era prins în coafuri rafinate, chipul copilăros şi senzual excesiv de fardat, lăsa în urma ei o dîră parfumată, în timp ce urca treptele cafenelei Central ca un star obişnuit să fie privit, admirat şi dorit.
în paralel cu jurnalul său intim epistolar, Broch scrie o nuvelă, intitulată Ofelia, transpunere ironică a materiei shakespeariene, a cărei eroină este Ea von Allesch. Ofelia lui Broch este o femeie emancipată, care se îndepărtează de logodnicul ei Hamlet, nu pentru a-şi da moartea, ci pentru a se alătura amantului ei.
Jurnalul scris între 1920 şi 1921 şi pe care i-1 trimite prin colete recomandate lui Ea von Allesch, este jurnalul unei cuceriri amoroase. Broch urmăreşte să devină stăpînul unei femei pe care o ştie înconjurată de amanţi şi de admiratori. Industriaşul-om-de-litere din Teesdorf suferă de o gelozie feroce, ceea ce-i face misiunea şi mai delicată. Obţine victoria în 1921 - după care jurnalul epistolar va deveni inutil şi va fi întrerupt -, iar legătura va dura pînă în 1927. Anul 1927 este decisiv pentru Broch: este momentul cînd îşi vinde fabrica de la Teesdorf, începe o cură psihanalitică cu o elevă a lui Sigmund Freud, Hedwig Schaxel-Hoffer; în fine, este anul întîlnirii cu

Anna Herzog, care va deveni noua sa tovarăşă de viaţă.
Ea von Allesch este cea care avusese ideea acestui jurnal intim de un gen aparte. Ea păstra textele trimise de Hermann Broch într-o cutie special prevăzută în acest scop şi a primit în total 188 pagini manuscrise de jurnal intim. După moartea lui Ea von Allesch, într-un spital al asistenţei publice din Viena, în iulie 1953, cutia a fost păstrată de o nepoată a ei şi depusă la Oficiul Documentaţiei literare austriece (Dokumentationsstelle fur neuere osterreichische Literatur) în 1968. Imediat după moartea celor doi moştenitori ai lui Broch (Anne-Marie Meier-Graefe Broch1 şi Hermann-Friedrich Broch de Rothermann, amîndoi decedaţi în 1994) şi cu autorizaţia lor, editorul oficial al

1. A doua soţie a lui Hermann Broch.

operelor lui Hermann Broch, Paul Michael Liitzeler, a publicat în 1995 Tagebuch fur Ea von Allesch1.
„Noaptea de sîmbătă 3 spre duminică 4 iulie 1920. Ora 1 noaptea. Draga mea. Iată aşadar jurnalul meu. întrucît un jurnal trebuie să fie cu desăvîrşire cinstit, altminteri nu ar mai avea nici un sens, se cuvine ca tu să-1 primeşti - el este indisociabil legat de faptul că îţi aparţin. Şi totuşi, nu este o dovadă incontestabilă. Nu va conţine cu mult mai multe decît ţi-am scris totdeauna; va fi un jurnal centrat în jurul tău, dar şi asta mi se pare că se cuvine. Al doilea centru de interes îl vor constitui îndeletnicirile mele2; în această perioadă sînt o elipsă sau, dacă vrei, o secţiune conică. - Faptele: ieri seara, după cină, am rămas pînă la 11 noaptea la birou, apoi s-a produs din nou o pană de curent la centrala electrică, din cauza furtunii, care a durat pînă la douăsprezece şi jumătate noaptea. într-un fel, toate astea sînt distractive, mă refer la uzină: mereu se petrece cîte ceva, trebuie să fii tot timpul cu ochii în patru."3 în încheierea primei însemnări din jurnalul pentru Ea von Allesch, îi promite o cutie frumoasă, pentru a orîndui în ea paginile trimise de el şi îşi anunţă sosirea la Viena, luni după-amiază. Aceste prime file de jurnal pleacă sub formă de scrisoare recomandată luni 5 iulie 1920 la prima oră, însoţite de cîteva cuvinte de iubire.
Ea von Allesch a primit în total 42 de asemenea colete (conţinînd una sau mai multe file de jurnal, însoţite de cîte un bilet). Se simte foarte bine că pentru Hermann Broch scrierea acestui jurnal constituie o constrîngere, însă una plăcută. Chiar de la a doua expediţie, el exclamă: „Un jurnal este ceva teribil de plicticos"4. în această a doua expediţie, el mai suspină: „Vine bolşevismul, vine şi Kaus5, iar eu n-o să-mi mai termin niciodată cărţile"6. în a cincea, se trădează şi lasă să-i scape cît de puţină valoare acordă jurnalului: „Cum la ordinea zilei este jurnalul, sînt obligat să mai adaug şi cîteva fleacuri"7. Iar tranşa următoare începe cu următoarele cuvinte: „Jurnalul, un jurnal intim

1. Hermann Broch, Tagebuch fur Ea von Allesch, ed.cit.
2. Hermann Broch se referă la investigaţia sa în domeniul teoriei istoriei.
3. Ibid.,?. 9.
4. Ibid., p. 14.
5. Otto Kaus, discipol al lui Alfred Adler, afişa convingeri bolşevice. Numele lui Kaus se pronunţă în germană ca şi cuvîntul francez „chaos". Otto şi Girta Kaus făceau parte din cercul relaţiilor vieneze ale lui Hermann Broch şi Ea von Allesch.
6. Ibid., p. 19.
7. Ibid., p. 33.

este ceva de-a dreptul ridicol - de fapt, nu-ţi trimit decît nişte scrisori, însă tocmai scrisorile acestea alcătuiesc un jurnal"'. La 29 iulie, constată că şi-a întrerupt „jurnalul" timp de două zile şi se străduie să recupereze întîrzierea rezumîndu-le. Nu prea satisfăcut de rezultat, conchide în felul următor: „Nu-i nevoie să citeşti jurnalul, pune-1 direct în cutie ! "2.
Nu voi trece în revista toate pasajele în care îndrăgostitul diarist--epistolar tună şi fulgeră împotriva genului pe care singur şi l-a impus : „4 august 1920. La drept vorbind, astăzi nu mai poţi scrie un jurnal decît dacă adopţi o poză literară sau dacă eşti maniac"3. După ce ai citit toate exclamaţiile acestea, rămîi surprins citind, la data de 4 septembrie : „Nu mai ţin acum jurnalul decît dintr-o spaimă superstiţioasă de a rupe continuitatea care trebuie să continue mereu şi mereu"4. Dar la 10 octombrie dorinţa de a continua lipseşte din nou: „10-10-20, frumoasă dată. Aş fi foarte mulţumit să pot ţine un jurnal gemînd de «impresii» şi sînt tare nefericit ştiindu-mă atît de «sărac»"5. - Să luăm notă de acest fapt şi să nu-i purtăm pică lui Hermann Broch pentru că s-a străduit cu loialitate : jurnalul intim nu era punctul lui forte. Ceea ce nu-1 va împiedica să rămînă în istoria literaturii secolului XX ca unul dintre epistolierii cei mai prolifici. Scrisorile lui Broch se numără cu sutele în fiecare an şi personajul consacra mult timp propriei corespondenţe6.
Epilogul povestirii este unul melancolic. După sfîrşitul legăturii lor, în 1927, Hermann Broch şi Ea von Allesch nu vor mai avea decît relaţii sporadice, care vor înceta în 1938, data plecării în exil a lui Broch. Din 1929 pînă în 1935, Ea ţine un jurnal plin de amărăciune şi de tristeţe depresivă. Anul 1929 este în mare parte consacrat încheierii socotelilor cu Hermann Broch, pe care îl acuză de defecte de caracter şi împotriva căruia lansează cîteva săgeţi antisemite. La rîndul său, Broch compune capodopera lui Somnambulii şi, în 1931, în istoria Hannei Wendling, o evocă pe Ea von Allesch într-o lumină prea puţin măgulitoare.

1. Ibid., p. 39.
2. Ibid., p. 55.
3. Ibid., p. 58.
4. Ibid., p. 91.
5. Ibid., p. 113.
6. Sigurd Paul Scheichl, „Hermann Broch als Briefschreiber", in Hermann Broch. Modernismus, Kulturkrise und Hitlerzeit, colocviu ţinut la Londra, 1991, ed. de A. Stevens, F. Wagner şi S. P. Scheichl, Institut fur Germanistik, Innsbruck, 1994, pp. 197-204.

în 1934, Hermann Broch şi Ea von Allesch se revăd la cafeneaua Museum, iar Elias Canetti relatează scena în memoriile sale: „Ea trebuie să fi avut vreo cincizeci de ani1, nu mai era tînără, avea un cap de linx, dar catifelat, şi părul roşcat. Era frumoasă şi m-am gîndit, cu o undă de consternare, cu cît mai frumoasă trebuie să fi fost cîndva. [...] Nici o frază de-a lui Broch nu-i trezea bunăvoinţa. [...] De la o vreme, bietul Broch îşi închipuie că este obligat să scrie. Cine i-o fi băgat ideea asta în cap ? Fără îndoială, o femeie. Toate astea au fost rostite pe o voce dulce, aproape seducătoare, care nu voia de fapt să seducă pe nimeni şi era neîndurătoare. A mai adăugat şi că, fiind grafologă, ea afirmase dintotdeauna, după scrisul lui, că nu era scriitor şi că era suficient să compari scrisul lui cu cel al lui Musil ca să-ţi dai seama că Broch nu era făcut pentru scris"2.
Şi încă o precizare istorică: după 1938, Hermann Broch s-a exilat. Mama lui, Johanna Broch, s-a refugiat în apartamentul lui Ea von Allesch, instalîndu-se în camera care fusese odinioară a lui Hermann Broch. în 1942, Johanna Broch a fost însă deportată şi asasinată în lagărul Theresienstadt. Se pare că nu i se poate reproşa nimic lui Ea von Allesch3, care s-a străduit s-o ascundă pe bătrîna doamnă cît mai mult timp cu putinţă.
1. în 1934, Ea von Allesch avea 59 de ani.
2. Elias Canetti, Jeux de regard, trad. de Bernard Kreiss, in Canetti, Ecrits autobiographiques, La Pochotheque-Albin Michel, Paris, 1998, p. 699.
3. Paul Michael Liitzeler, „Nachwort", ed.cit., p. 221.

Capitolul 6 Ego-documentele lui Arthur Schnitzler

Vinovatele slăbiciuni ale memoriei decadentului modern

Temele uitării şi ale memoriei reprezintă unul dintre firele Ariadnei care călăuzesc întreaga operă a lui Schnitzler1. Putem astfel afirma că piesele şi povestirile din anii 1890 şi de la cumpăna secolului, de la Anatol (1893) la Locotenentul Gustl (1900), ne înfăţişează prototipuri ale individului cu memorie slabă, trăind în discontinuitate, în instantaneu şi nu în durată. Aceşti „oameni impresionişti" posedă un „Eu irecuperabil {unrettbares Ich)", după formula lui Bahr inspirată din Analiza senzaţiilor lui Ernst Mach. Schnitzler a citit lucrarea lui Mach în septembrie 1904.
Anatol este un personaj pe cît de infidel în dragoste, pe atît de puţin fidel faţă de el însuşi. în cazul lui Gustl, monologul interior trădează dispersia mentală şi lipsa de memorie. Interogaţii precum „Oare cum o chema ? " ; „Cum îl cheamă oare ?..."; „Măcar de mi-aş putea aminti ce am răspuns la toate astea..." se întrepătrund cu fluxul conştiinţei lui2. După altercaţia cu un comerciant brutar, care l-a pus în situaţia de a încălca codul onoarei militare, locotenentul Gustl nu mai vede o altă soluţie decît sinuciderea. Sumbra decizie nu-l împiedică însă să se gîndească la nenumărate alte lucruri neimportante şi el exclamă: „Ce mi s-a întîmplat ? Ce mi s-o fi întîmplat oare ? - Am înnebunit, de uit mereu ? - Pe cuvîntul meu, îmi petrec timpul uitînd! - S-a mai văzut vreodată aşa ceva, un om care trebuie să-şi tragă un glonte în cap şi care
Konstanze Fliedl, Arthur Schnitzler. Poetik der Erinnerung, Bohlau, Viena, 1997. Această excelentă lucrare mi-a fost extrem de preţioasă în alcătuirea prezentului capitol.
Arthur Schnitzler, Le Sous-lieutenant Gustl, in Schnitzler, Romans et nouvelles. I, 1885-1908, ed. de Brigitte Vergne-Cain şi Gerard Rudent, Librairie generale franţaise, Le Livre de Poche - La Pochotheque, Paris, 1994, pp. 646 şi 649.

se gîndeşte la toate nimicurile ? "'. în cele din urmă, „tragicul" situaţiei lui Gustl se evaporă ca un vis urît. Nu s-a întîmplat nimic. Totul este dat uitării. Ne-am putea imagina că locotenentul Gustl cel cu memoria scurtă nu-şi va mai aminti în scurtă vreme nimic despre noaptea de furtună cerebrală care trebuia să fie ultima lui noapte... Personajele acestea, care se miră de slăbiciunile propriei memorii, se simt totuşi incomodate de un trecut imposibil de uitat: „Propriul prezent tîrîie în urmă sa greaua povară a trecutului lăsat în părăsire... Cei dintîi ani ai iubirii încep apoi să se descompună din nou, fără ca sufletul să aibă minunata putere de a-i evacua în întregime. - Ce rezultă, în chip natural, de aici? - Că pînă şi ceasurile cele mai sănătoase şi cele mai pline de viaţă din prezent poartă duhoarea acestui putregai. -Şi că atmosfera prezentului tău este irevocabil otrăvită"2, îi spune Max lui Anatol. Anatol deplînge găurile propriei memorii, dar suferă mai ales pentru că nu este în stare să uite atît cît ar fi dorit.

Pentru Schnitzler, uitarea reprezintă o eroare, o slăbiciune vinovată, iar datoria memoriei nu se aplică doar valorilor culturale, identităţii personale, ci tuturor evenimentelor existenţei. Memoria conferă trăitului un sens şi un „adevăr", cum rezultă din multe din aforismele lui Schnitzler: „Ziua de ieri a trecut - şi tu îţi arogi dreptul de a uita? Ziua de mîine va să vină - şi te crezi în stare să începi o nouă viaţă ? Ziua de astăzi este prezentul - şi îţi închipui că poţi privi în urmă şi înainte ca şi cum te-ai afla într-un punct fix? Ce-ai gîndi despre un înotător purtat de un curent puternic, care şi-ar închipui la fiece mişcare că a izbutit să o împartă în trei segmente ? "3. Pentru Schnitzler, prezentul nu poate fi înţeles decît de cel ce păstrează o memorie fidelă a trecutului şi abordează viitorul cu deplina conştiinţă a propriei responsabilităţi4.

1. Ibid., p. 657.
2. Arthur Schnitzler, Anatol, tabloul „Cinei de adio", in Schnitzler, Das dra-matische Werk, voi. 1, Fischer Taschenbuch, Frankfurt/Main, nr. 1967, 1977, p. 83. Vocabularul din acest pasaj este încărcat de conotaţii: în prima frază „Deine Gegenwart schleppt immer eine ganze schwere Last von unverarbeiteter Vergangenheit mit sich", unverarbeitet poate trimite la noţiunea freudiană de elaborare ; în ultima frază „und die Atmosphăre deiner Gegenwart ist unrettbar vergiftet", unrettbar îl evocă pe acel unrettbares Ich al lui Ernst Mach, citit şi răspîndit de Hermann Bahr.
3. Idem, Aphorismen undBetrachtungen, voi. 1: Buch der Spriiche undBedenken, Fischer Taschenbuch, Frankfurt/Main, nr. 11805, 1993, p. 32 (Pressentiments et questions, § 37).
4. Ibid., p. 51 (Responsabilite et conscience, § 27).

Schnitzler nu vrea să accepte, fără a o verifica, opinia răspîndită printre contemporanii săi, conform căreia memoria ar fi în chip necesar fragilă, lacunară, mincinoasă şi deformantă. „Cu cît ştim mai mult că amintirea ne falsifică de cele mai multe ori impresiile trecute, pînă la a le face de nerecunoscut, cu atît mai mult neglijăm să scoatem în evidenţă faptul că amintirea este capabilă să ne rectifice impresiile. [...] Astfel încît amintirea, da, tocmai amintirea oferă accesul la un adevăr superior, care nu s-ar fi putut ivi în clipele trăite cu adevărat."1 Uitarea nu reprezintă un proces natural, precum îmbătrînirea sau ritmurile organismului : ea rezultă dintr-un abandon, dintr-o consimţire laşă şi chiar dintr-o strategie ipocrită : „Falsificarea amintirii este răzbunarea neputincioasă care determină memoria să iasă din caracterul irevocabil al celor întîm-plate"2. Această preocupare de ordin etic îl face pe Schnitzler să fie circumspect faţă de referinţele la psihanaliza freudiană, atunci cînd ea le serveşte drept autojustificare celor cu „memoria slabă", celor ale căror uitări sau false reminiscenţe ascund, în realitate, slăbiciunea de caracter.

„Lucrurile pe deplin conştiente sînt rare, ca şi cele cu desăvîrşire conştiente - în sensul că am avea cu adevărat nevoie de vrăjitoria psihanalitică pentru a le face să devină conştiente -, mult mai rare decît s-ar putea crede. Bolnavul înfrumuseţează toate acestea cu gloria vană a ceea ce a fost inconştient. O mizerabilă amintire măruntă şi conştientă o face pe interesanta, oarecum transfigurîndu-se, şi se pretinde, în ajun încă, inconştientă. Ea este, ca să spunem aşa, asemenea unui străin distins care soseşte de pe tărîmuri îndepărtate. Bolnavul este mîndru că a uitat şi apoi mîndru că şi-a amintit. Examenul psihanalitic măguleşte periculos de mult vanitatea. O întreagă litanie de mărunţişuri este învăluită într-o falsă aureolă de importanţă. Un individ absolut insignifiant se găseşte pe sine însuşi interesant, pînă şi importanţa acordată visurilor sale îl încîntă."3

1. Ibid., p. 79 (Prodiges et lois, § 79).
2. Arthur Schnitzler, Relations et solitudes. Aphorismes, Editions Rivages, Paris--Marseille, 1988, p. 36.
3. Ibid., p. 120.

JURNALE INTIME VIENEZE

Jurnalul intim,
ca nimic să nu fie dat uitării

Am început acest capitol prin a-l evoca pe Ernst Mach şi teoria „eului irecuperabil", dedusă din psihologia experimentală rSchnitzler nu pune la îndoială teoria lui Mach, însă el revine la înseşi izvoarele empirismului din tradiţia engleză.-. Nu afirma oare David Hume, în Tratat despre natura Umană, că sentimentul identităţii eului rezultă din atribuirea unei identităţi fluxului impresionai ? „Eul nu este decît o scurgere încetinită a acestui flux, iar conştientul o decelerare a inconştientului."1 în acest context, „memoria joacă un rol esenţial: trezind imaginile unor percepţii trecute, ea „nu descoperă doar identitatea", ci „contribuie şi la a o produce, stabilind o relaţie de asemănare dintre percepţii"2. Pentru a arăta că sentimentul identităţii comportă o considerabilă doză de uitare, Hume mai adăuga că nimeni nu poate spune „care i-au fost gîndurile şi faptele la 1 ianuarie 1715, 11 martie 1719 şi la 3 august 1733"3. Tocmai pentru că nu se putea împăca cu o astfel de concepţie „minimalistă" asupra identităţii, Schnitzler a ţinut un jurnal de q mare meticulozitate.

v Dintre toţi vienezii evocaţi aici, probabil că Schnitzler a fost cel mai admirabil reprezentant al genului jurnalului personal. >Şlăpînind arta metonimiei, care îngăduie concentrarea, în doar cîteva rînduri, a diversităţii şi complexităţii experienţelor trăite de-a lungul unei zile, Schnitzler a ţinut un jurnal de cele mai multe ori laconic, rezumînd evenimentele cotidianului după un plan ritual al expunerii, cu abrevieri bine codificate, în fraze scurte şi de multe ori prescurtate. Schnitzler păstra jurnalul, îl recitea şi îl arhiva cu cea mai mare grijă. Voi

cita pentru început însemnarea din 22 mai 1905 : „Dimineaţa, tenis. Seara, Ludwig Bauer, despre ultimele lui călătorii, familia Herzl şi moartea lui Th. Herzl. (Se pare că ar fi murit după ce a rostit «Evviva toată compania» şi după ce a făcut ţăndări un pahar de şampanie.) în jurnalul meu, început în anul 1903. îmi spun că unele părţi din jurnal, singurele lucruri profunde scrise de mine."4

1. Jean-Marie Vaysse, L'inconscient des modernes. Essai sur l'origine meta-physique de la psychanalyse, Gallimard, Paris, 1999, p. 156.
2. Ibid., p. 157.
3. Citat ibid.
4. Arthur Schnitzler, Tagebuch 1903-1908, ed. de Werner Welzig, Osterreichische Akademie der Wissenschaften, Viena, 1991, pp. 136 şi urm.

„Singurele lucruri profunde scrise de mine" : iată cum se exprimă un autor deja celebru în întreaga lume germană,vtin autor de piese de succes, un romancier apreciat de cunoscători şi de un public larg, un intelectual care şi-a atras fulgerele cenzurii şi ale autorităţilor militare pentru libertatea tonului său, provocînd ocazional chiar şi cîteva scandaluri răsunătoare. Acest autor, care-şi consideră jurnalul intim drept „singurul lucru profund" produs de el, mai trăieşte pe deasupra şi de pe urma propriului condei, ceea ce nu l-a făcut totuşi să ia în considerare ideea de a-şi publica jurnalul în timpul vieţii. Editarea integrală a jurnalului a început în 1981' şi, în momentul în care scriu aceste rînduri, în primăvara anului 1999, al zecelea şi ultimul volum din respectiva ediţie lipseşte încă^

Preţul acordat de Schnitzler jurnalului său este atestat şi de alte pasaje. Să citǎm de exmplu însemnarea din 30 martie 1904: „30/3 Dimineaţa, Secesiune cu O. - După-amiază roman. - Citesc jurnalul 95, apoi puţin din 90, 91..., cu un viu interes, întărit de memoria mea proastă... Unele personaje se ivesc pe de-a-ntregul... pînă şi numele lor îl uitasem... Uneori mă cuprinde o anxietate ciudată la ideea pierderii jurnalului "\r La 22 august 1918, notează din nou că doreşte cu înflăcărare ca jurnalul său să fie păstrat şi transmis posterităţii/f „După-amiază am răsfoit vechi jurnale (95, 93, 91) - M. Rh., - Dilly, - Fifi, Jenny, -M. G. - Toate astea fac oare parte dintr-un trecut atît de îndepărtat? -Multe lucruri m-au emoţionat nespus - şi nu doar pentru că era vorba despre mine. Doresc cu înflăcărare să nu se piardă. Oare din vanitate ? - Da, fără îndoială, desigur. într-un anume fel şi dintr-un sentiment de obligaţie. Ca şi cum, ştiind că am prieteni dincolo de mormînt, m-aş simţi eliberat de singurătatea interioară care mă chinuie"3. r Jurnalul, pe care Schnitzler îl considera drept marea sa operă, a fost ^publicat cu greutate şi mulţi dintre cititorii primelor volume şi-au mărturisit decepţia. Germanistul Riidiger Goerner, de pildă, scria în monografia lui despre jurnalul intim că jurnalele lui Schnitzler sînt în ansamblu plicticoase, pentru că ele constau esenţialmente din însemnări exclusiv faptice, prea puţin dezvoltate, fără aforisme cizelate sau maxime profunde4.

1. Primul volum publicat sub conducerea lui Werner Welzig: Tagebuch 1909--1912, Osterreichische Akademie der Wissenschaften, Viena, 1981.
2. Schnitzler, Tagebuch 1903-1908, ed.cit., p. 66.
3. Arthur Schnitzler, Tagebuch 1917-1919, ed. de Werner Welzig, Osterreichische Akademie der Wissenschaften, Viena, 1985, p. 173.
4. Rudiger Goerner, Das Tagebuch. Eine Einfiihrung, Artemis Einfuhrungen, Miinchen, nr. 26, 1986, pp. 74 şi urm. '

Faptul că jurnalul lui Schnitzler a fost publicat de Editura Academiei de Ştiinţe a Austriei, intr-o formă filologic ireproşabilă, prin grija lui Werner Welzig, care se adresează însă unui public universitar specializat şi nu publicului obişnuit al operelor acestui autor foarte popular în întreaga lume germană, dovedeşte că jurnalul a fost considerat din capul locului ca o lectură potrivită pentru germaniştii eruditi. ys" în testamentul său din 1918, Schnitzler dă indicaţii foarte precise despre modul de publicare al jurnalelor sale intime/ Precizează că ele trebuie să rămînă în seiful de la banca unde le-a depus el şi că nu vor putea fi publicate decît douăzeci de ani după moartea sa, în cazul jurnalelor scrise pînă în 1899, şi patruzeci de ani după moartea sa, în cazul jurnalelor scrise după 1900, şi specifică faptul că nimeni nu va avea dreptul de a le consulta înaintea acestor scadenţe. în 1924, adaugă un codicil precizînd că în lunile de după decesul său, secretara sa Frieda Pollak va trebui să realizeze transcrierea dactilografiată a jurnalului, pentru cazul în care viitorii editori ar avea greutăţi în descifrarea scrisului. Excludea orice publicare în extrase, pretinzînd publicarea integrală, fără nici o tăietură. Prevăzînd că ediţia completă nu va fi un mare succes comercial, recomandă chiar fixarea unui preţ de vînzare ridicat1... ^gchnitzler îşi compunea jurnalul cu cea mai mare grijă. Citise şi evoca în jurnalul său jurnalele lui Goethe, Grillparzer, Platen, Varnhagen, dar şi pe cele ale lui Byron, Stendhal, Flaubert şi Tolstoi, fără a uita jurnalele lui Friedrich von Gentz, Ludovic al II-lea de Bavaria, al Măriei Bashkirtseff şi al lui Theodor Herzl2. Avea preferinţele lui, iar remarca despre Hebbel, al cărui jurnal îl citeşte în trenul care-1 duce de la Viena la Berlin, în februarie 1904, este revelatoare pentru propria concepţie despre un jurnal intim reuşit: „5/2. Călătorie, jurnalele lui Hebbel, mi s-au părut ridicole"3. El, Schnitzler, evită tonul sentenţios şi căutarea aforismului bine întors din

condei, atît de drag lui Hebbel ataşat. Dimpotrivă, nu doreşte să-i dea jurnalului înfăţişarea unui manuscris prea „pieptănat". Pune la punct un cod de abrevieri, care îi permit să se mişte repede, să meargă drept la esenţial, să nu cedeze în faţa bavardajului. Pagini întregi din jurnalul lui Schnitzler defilează sub ochii cititorului, fără ca vreo strategie de punere într-o formă estetică să fie perceptibilă. La început, mai schiţa încă autoportrete, începea cîte

Frederick J. Behariell, „Arthur Schnitzler als Tagebuchautor", in Osterreichische Tagebuchschriftsteller, ed. de Donald G. Daviau, Atelier im Wiener Journal, Viena, 1994 (pp. 325-355), p. 333.

Konstame Fliedl, Arthur Schnitzler. Poetik der Erinnerung, ed.cit., p. 255. Schnitzler, Tagebuch 1903-1908, ed.cit., p. 60.

un poem în jurnal, mai ţesea o intrigă.Hfacepînd însă din anii 1890, jurnalul se mărgineşte la fapte, nu fără oarecare uscăciune, şi trebuie să cauţi cu răbdare ca să găseşti din cînd în cînd cîte o declaraţie demnă de a fi luată în seamă: o observaţie despre identitatea austriacă, despre condiţia evreiască sau viaţa literară. Schnitzler considera că jurnalul său intim este o operă de sine stătătoare şi îi plăcea să citească extrase din el în cercul de prieteni apropiaţi1.

La 17 mai 1903, notează: „La Bahr; discuţie de două ore pe tot felul de teme : cum se comportă Volkstheater cu Sandrock etc. ; despre «dreptul» evreilor de a scrie piese vieneze. Caracteristic : B. i-a auzit pe unii reproşîndu-i locot. Gustl: un evreu n-ar trebui totuşi să-şi permită să descrie un locot. austriac"2. Un astfel de pasaj dovedeşte în ce măsură se înşală cei ce afirmă că, la începutul secolului, antisemitismul vienez nu era decît un joc de societate anodin.f începînd din 1909, jurnalul se umple de neliniştea pe care i-o provoacă lui Schnitzler tulburările sale de auzf"Se plînge că îi zumzăie urechile şi de o surditate ;crescîndă. în anii războiului, jurnalul lui Schnitzler se întunecă. Divorţul său din 1921 şi, într-o măsură şi mai mare, sinuciderea fiicei sale Lili, în 1928, conferă însemnărilor cotidiene accentele patetice ale unui Cstrigăt de suferinţă.

Născută în 1909, Lili Schnitzler s-a căsătorit în 1927 cu un ofiţer italian din armata lui Mussolini, Arnoldo Cappellini, şi trăia la Veneţia. La 26 iulie 1928, Schnitzler primeşte o telegramă de la ginerele său, care-1 anunţa că starea sănătăţii lui Lili era alarmantă. A doua zi, ia avionul spre Veneţia: „Zbor fără speranţă la Veneţia. La aeroport Arnoldo - ştim tot (ştiam). «O apăsare pe trăgaci...» Ieri seara la ora 10.30 îşi dăduse deja sufletul. Camaradul Console. Annie Mahler. Motor. Hotelul Britannia. O. la ospedale, s-o mai văd o ultimă dată. Nu pot. Arnoldo, în grădina hotelului Britannia, îmi povesteşte cum s-a întîmplat. După-amiază, noi trei, la terasa rest. Toscana". A doua zi: „28/7 Veneţia. Arnoldo locuieşte şi el la hotel. Micul dejun. La bancă cu el. Dispoziţii. Annie Mahler la hotel. La prînz Arnoldo Olga Toscana. Scrisori către C.P., Kolap, Dora, Hajek, Julius. O. vine de la apartament, a citit ultimele jurnale ale lui Lili. De neînţeles. După-a. Toscana. Vaporetto. Heini soseşte de la Sulden". 29 iulie este ziua înmormîntării. La 30 iulie, Schnitzler se duce în apartamentul unde fiica lui s-a sinucis : „Cu Arnoldo, O., Heini la apartament. Stau pe marginea patului ei. In

1. Frederick J. Behariell, „Arthur Schnitzler als Tagebuchautor", ed.cit., p. 338.
2. Ibid., p. 21.

jur. Disperare foarte adîncă. Obiectele lui Lili, lucruşoarele ei. Copilul meu, copilul meu, copilul meu ! "'.

în următoarele pagini ale jurnalului său, Schnitzler vorbeşte despre jurnalul fiicei sale Lili. Nu se mai desparte de jurnalul ei. îl citeşte iar şi iar, îl ia de la capăt de mai multe ori pe zi. îl dictează secretarei pentru ca jurnalul să fie impecabil arhivat. Acest „jurnal în jurnal", jurnalul doliului îndeplinit prin lectura jurnalului celei dispărute, transformă însemnările din august 1928 într-un ansamblu excepţional de emoţionant, care dovedeşte în ce măsură viaţa, moartea şi memoria erau pentru Schnitzler indisociabile de scrierea şi lectura unui jurnal intim.

Jurnalele fictive din romanele şi nuvelele lui Schnitzler

"Chiar din primele sale texte, lui Schnitzler i-a plăcut să compună jurnale fictive, pe care le-a inserat în povestirile sale, ilustrînd un gen literar cu o tradiţie proprie. în romanul francez, de la Pictorul din Salzburg de Nodier la Greaţa lui Sartre, jurnalul fictiv a făcut obiectul unor studii care indică jaloanele abordării operei narative a lui Schnitzler: mimetica formală a romanului în raport cu jurnalul este deosebit de bine adaptată pentru reprezentarea „individului solitar, nefericit, incapabil să stabilească un contact cu ceilalţi şi care se închide în sine"2. în general, naratorul începe prin a introduce un erou fictiv care l-a cunoscut (sau nu l-a cunoscut) personal pe diarist şi care completează jurnalul printr-o relatare a faptelor „aşa cum s-au petrecut ele în realitate", adăugind textului jurnalului fictiv un efect de veridicitate. (Utilizarea genului jurnalului fictiv îi îngăduie romancierului să prezinte un document uman, să descrie un personaj în situaţie de criză, chiar de nebunie. v Caracteristica unui astfel de jurnal constă în aceea că diaristul fictiv îşi oferă sieşi nişte informaţii pe care le cunoaşte deja, dar care îi sînt utile cititorului şi că el insistă asupra adevărului şi autenticităţii celor spuse de el, ceea ce „adevăratul" diarist nu are nevoie să facă.

.în nuvela Celălalt, scrisă în 1889 şi publicată în acelaşi an într-o revistă cu un titlu foarte kitsch, An der schonen blauen Donau {Pe malul frumoasei Dunări albastre), Schnitzler prezintă, aşa cum rezultă din

1. Arthur Schnitzler, Tagebuch 1927-1930, ed. Werner Welzig, Osterreichische Akademie der Wissenschaften,

Viena, 1997, pp. 174 şi urm.
2. Valerie Raoul, Le journal fwtif dans le roman frangais, PUF, col. „Ecriture", Paris, 1999, p. 61.

subtitlul povestirii, nişte Extrase din jurnalul unui supravieţuitor. Naraţiunea este foarte „eficientă", dar încă neîndemînatică pentru cine observă atent tehnica jurnalului fictiv. Numărul informaţiilor utile cititorului, însă cu desăvîrşire inutile într-un adevărat jurnal intim, este atît de mare, încît te întrebi dacă mai ai de-a face cu un jurnal şi nu cumva cu o scrisoare sau poate cu un monolog interior : „Singur!... Cu desăvîrşire singur!... Stau la birou, sfeşnicele sînt aprinse... Uşa camerei care a fost a ei este larg deschisă, iar cînd ridic ochii, privirea mi se pierde în întuneric. Reflexele scînteietoare ale luminilor caselor din faţă se joacă pe geamurile ferestrelor mele... ce noi şi ce brutale sînt toate astea! La căderea serii, ea trăgea totdeauna perdelele în biroul meu; nici un zgomot din stradă, nici o lumină nu trebuia să pătrundă pînă la noi... Ceasurile au trecut. Am străbătut în lung şi-n lat camera mea, apoi pe a ei. M-am întins pe divan şi am rămas acolo mult timp, contemplînd, cu privirea fixă, lumea inutilă ce se întinde afară, sub ferestre..."1.
Jurnalul relatează în continuare vizitele diaristului la cimitir, la mormîntuiuj tinerei sale soţii. Nu după multă vreme, văduvul neconsolat se transformă într-un soţ frămîntat de gelozie postumă : observă, nelinişţit, pe un alt bărbat, care vine şi el să se reculeagă la mormîntul defunctei, aşa cum ar fi procedat un fost amant. Toată progresia povestirii se bazează aşadar pe succesiunea însemnărilor cotidiene, care-i îngăduie cititorului să urmeze pas cu pas descoperirile diaristului fictiv. Am citat primele fraze ale povestirii. Iată-le pe ultimele : „Ah, ce mult aş vrea s-o mai iubesc încă pe femeia care mi-a dăruit atîta fericire... Şi ce mult aş vrea s-o pot urî pe mizerabila care m-a înşelat, batjocorit!... Portretul ei se află din nou pe birou, sub privirile mele, l-am luat de pe jos şi l-am aşezat la locul lui. Ah, de-aş putea să te ador, să mă prostern în faţa imaginii tale, ca în faţa unei sfinte şi să plîng ! De-aş putea să te dispreţuiesc, să sparg, să calc portretul în picioare...! Seară după seară, noapte după noapte, mă cufund în contemplarea ochilor amuţiţi, zîmbitori, enigmatici..."2. Aceştia să fie oare termenii în care s-ar exprima un diarist adevărat ?
Njjvela_fM, compusă tot în 1889 şi publicată în ianuarie 1892 în revista Freie Buhnefur den Entwicklungskampf der Zeit, utilizează şi ea tehnica jurnalului fictiv: de astă dată este vorba, cum se spune în
1. Arthur Schnitzier, L'Autre, in Schnitzler, Romans et nouvelles. I, 1885-1908, loc.cit. (pp. 167-173), p. 167.
2. Ibid., p. 173.

subtitlu, de Extrase din însemnările unui medic (Aus den Papieren eines Arztes). Un medic povesteşte circumstanţele morţii unei femei asasinate de propriul fiu. La sfîrşitul povestirii, înţelegem că medicul şi-a adunat ideile şi şi-a construit propria versiune asupra faptelor în vederea mărturiei pe care urmează să o depună la tribunal. Ultima frază din text anunţă: „Da, mă voi duce la tribunal: m-am hotărît, căci sîntem încă foarte departe, pare-mi-se, de a şti cu limpezime cît de puţine sînt lucrurile pe care ne este îngăduit să le voim şi la cît de multe sîntem obligaţi"1.
în Fiul, Schnitzler prefigurează tema din ultimul săjuxurjan, Tereza, început în 1924, la cîteva zile după moartea, în noaptea de 8 spre 9 septembrie 1924, a unei pioniere a psihanalizei copilului, Hermine Hug-Hellrnuth, asasinată de propriul nepot Rolf Hug2: tema. mamei ucise de propriul fiu şi a medicului psihanalist asasinat de propriul pacient. Medicul ale cărui „hîrtii" sînt publicate în Fiul ne este înfăţişat de la primele rînduri ale povestirii ca martorul unui caz deosebit de tulburător, care l-a zguduit într-atît, încît simte nevoia să-şi limpezească ideile: „Este aproape de miezul nopţii şi eu tot mai stau la masa de lucru. Mă gîndesc la nefericita femeie şi nu pot să-mi aflu liniştea... Revăd camera întunecată care dă spre curte, cu gravurile ei bătrîneşti; revăd şi patul şi, pe perna înroşită de sînge, chipul livid cu ochii pe jumătate închişi. Mai era şi o dimineaţă ploioasă şi mohorîtă! în colţul opus, pe un scaun, cu piciorele încrucişate şi cu o expresie încăpăţînată stătea nenorocitul acela, fiul care ridicase toporul asupra capului propriei mame..."3.
Aceste pagini extrase din dosarele medicului, naratorul fictiv, dublura Doctorului Schnitzler, nu constituie un jurnal intim, ci mai curînd cronica unui „lucru văzut", care va intra în scurt timp în analele criminologiei. Medicul care relatează faptele se dezvăluie ca romancier de talent. Care practică întoarcerile în trecut: „Ora şase dimineaţa!... Era trecut de miezul nopţii... tocmai scrisesem ultimul rînd din jurnal ... cînd soneria de la uşă a sunat insistent... Martha Eberlein - aşa o chema pe femeia rănită - mă căuta"4. Cuvîntul a fost pronunţat:
1. Arthur Schnitzler, Le fils, in Schnitzler, Romans et nouvelles. I, 1885-1908, loc.cit. (pp. 213-220), p. 220.
2. Cf. Jacques Le Rider, prefaţă la Hermine von Hug-Hellmuth, Essais psychana-lytiques. Destin et ecrits d'une pionniere de la psychanalyse des enfants, Payot, „Bibîiotheque scientifique Payot", Paris, 1991.
3. Arthur Schnitzler, Le fils, loc.cit., p. 213.
4. Ibid., p. 215. ■

Schnitzler ţine neapărat să considerăm „hîrtiile" medicului nişte extrase din jurnalul personal. Nu după multă timp, romancierul pare însă a fi uitat de constrîngerile formei alese : un dialog se încheagă: „- Ce doriţi, dragă doamnă?, am întrebat-o eu... Aveţi grijă să nu vă obosiţi prea tare ! - O, nu!... nu vreau să vă spun decît două

vorbe... Doctore, trebuie să faceţi în aşa fel încît să fie eliberat! - Cine ? - El... fiul meu! "'.
Urmează apoi mărturisirile muribundei: la naşterea copilului, disperată, ea se gîndise să ucidă mica fiinţă sufocînd-o cu nişte pături: „în prima noapte, am vrut să-1 ucid... Da, uitaţi-vă la mine !... Eram singură şi disperată.. ."2. Abia în ultimul paragraf al povestirii, textul lui Schnitzler îşi aminteşte de constrîngerile scriiturii diariste : „Fie că voi merge sau nu la tribunal... faptul nu va schimba cu nimic soarta mizerabilului fiu al acestei mame nenorocite ! Nici un judecător din lume nu va accepta să considere o clipă de rătăcire a mamei drept circumstanţă atenuantă a crimei unui fiu pasibil de condamnarea la moarte"3.
Cinci ani mai tîrziu, m^Florile^nnyMs, încheiată la 28 februarie 1894 şi publicată în Neue Revue din Viena în august 1894 (reluată apoi, în 1898, în antologia intitulată Soţia înţeleptului), Schnitzler reia tema prezenţei tulburătoare a unei tinere defuncte, care continuă să bîntuie viaţa fostului ei iubit. Schnitzler avea să noteze în jurnalul său - în jurnalul „adevărat" -, la 30 aprilie 1895 : „Visez că întîrzii într-o societate, deşi trebuie să mă întîlnesc la gară cu Mz. I4, care ia trenul de ora 5. Nespusă durere sufletească în vis, infinit mai ascuţită decît în realitate. - începe semaine litteraire Mourir5. Cu Hugo şi Richard6 la Briihl. Cină la Richard. Dilly7 telegrafiază seara «La revedere». Acasă, scrisoare - de la Helene K.8, o credeam moartă, acum doi ani, unchiul ei mi-a povestit că ea căzuse în demenţă, ceea ce am şi reluat parţial în Flori. Tragicomic : Florile rezultă din îmbinarea celor două povestiri:
1. Ibid., p. 216.
2. Ibid., p. 217.
3. Ibid., p. 219.
4. Schnitzler îşi numeşte în jurnal amantele Mărie Gliimer şi Mărie Reinhard, respectiv Mz. I şi Mz. II; Mz. Este abrevierea pentru Mizi.
5. „Semaine litteraire Mourir": în franceză în textul original. Nuvela lui Schnitzler intitulată Sterben a fost publicată în franceză în traducerea lui Gaspard Valette.
6. Este vorba de Hugo von Hofmannsthal şi Richard Beer-Hofmarm.
7. Adele Sandrock.
8. Helene Kanitz.

moartea Helenei şi faptul că nu o iertasem pe Mz. I. în prezent, am iertat-o pe Mz. I, iar Helena este în viaţă"1. In nuvela Florile, un bărbat primeşte un buchet de flori de la o iubită moartă şi îngropată. „Am rătăcit toată după-amiaza pe străzile pe care cădea, încetişor, zăpada tăcută... apoi m-am întors acasă; am aprins lumina şi am luat o ţigară, cărţile sînt la îndemînă, totul trebuia să mă invite la confort... Degeaba, mă obsedează un singur gînd. Nu era ea oare demult moartă pentru mine?"2 Astfel începe povestirea, încredinţată jurnalului intim, a unei zile pe care defuncta a bulversat-o cu desăvîrşire: „Astăzi s-a petrecut ceva ciudat... Este ziua din luna în care ea obişnuia să-mi trimită flori... ei bine, florile au sosit, ca şi cum... ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat... au sosit cu poşta de dimineaţă, într-o cutie albă, îngustă"3. Din cauza modului în care este dispusă povestirea, Schnitzler se îndepărtează de la forma jurnalului: cum este posibil ca un jurnal intim să amîne cu patru pagini relatarea evenimentului major al zilei? Un diarist „adevărat" nu ar fi început el oare, dimpotrivă, prin relatarea acestuia ? Insă romancierul Schnitzler trebuie şi să pregătească efectul de suspans. Altminteri, povestirea s-ar termina prea curînd, imediat după fraza : „înţeleg de ce florile au mai sosit şi azi. Simţind că este bolnavă şi presimţindu-şi, poate, sfîrşitul apropiat, ea a făcut comanda obişnuită la florar. Nu voia să fiu lipsit de semnul acela de tandreţe"4.
^Soţia înţeleptului,.. nuvelă începută în 1894 şi încheiată în 1896, publicată mai întîi în hebdomadarul vienez Die Zeit în trei episoade (numerele din 2, 9 şi 16 ianuarie 1897), apoi în antologia cu acelaşi titlu (Soţia înţeleptului, 1898), se numără printrctextele cele mai desăvîrşite ale lui Schnitzler. Aici, forma jurnalului fictiv este perfect stăpînită. „Notez toate acestea pe o foaie volantă, în timp ce barca cu vîsle mă duce de-a lungul malurilor"5 putem citi în al doilea paragraf. Apoi, puţin mai departe : „Seara tîrziu, pe terasă ; am aşezat o lampă pe masă şi scriu. A venit momentul să încerc să înţeleg. Am să notez cuvintele pe care le-am schimbat, cele dintîi după şapte ani, cele dintîi
1. Arthur Schnitzler, Tagebuch 1893-1902, ed. de Werner Welzig, Osterreichische Akademie der Wissenschaften, Viena, 1989, pp. 138 şi urm.
2. Arthur Schnitzler, Fleurs, in Schnitzler, Romans et nouvelles. I, 1885-1908, loc.cit. (pp. 365-372), p. 365.
3. Ibid., p. 368.
4. Ibid.
5. Arthur Schnitzler, La femme du sage, in Schnitzler, Romans et nouvelles. I, 1885-1908, loc.cit. (pp. 417-431), p. 417.

după clipa aceea memorabilă..."1. Povestirea în formă de jurnal fictiv înaintează fără dificultate şi îi îngăduie chiar lui Schnitzler să păstreze surpriza finală fără să se îndepărteze de la perspectiva subiectivă a diaristului: „In timp ce scriu aceste rînduri, sînt deja departe, foarte departe, şi mă îndepărtez tot mai mult cu fiece clipă; scriu

într-un compartiment al trenului care a părăsit Copenhaga cu o oră în urmă. Este exact ora 9. Ea se află pe plajă, mă aşteaptă. Dacă închid ochii, îi văd silueta. Ba nu, nu este o femeie care se plimbă în penumbra ţărmului... este o umbră care lunecă de-a lungul apei"2.
Această nuvelă în formă de jurnal fictiv este o reuşită pentru că Schnitzler a introdus în ea ceva din el însuşi. Nu mai este vorba de studii psihologice mai mult sau mai puţin „abstracte", ca în Celălalt, Fiul sau Florile, ci de ceva trăit în mod nemijlocit. în mod paradoxal, „jurnalul fictiv" este mult mai bogat decît „jurnalul adevărat" al lui Schnitzler. în august 1896, romancierul a petrecut zece zile de vacanţă în Danemarca, în compania prietenilor săi Richard Beer-Hofmann şi Paula Lissy. Beer-Hofmann şi Paula Lissy se vor căsători în 1898, iar Richard Beer-Hofmann povesteşte şi el vacanţa din Danemarca în memoriile sale intitulate P<3M/a.vCălătoria lui Schnitzler a început în prima parte a lunii iulie 1896; a luat trenul de la Viena la Hamburg, apoi vaporul pînă în Norvegia. După un sejur în această ţară şi o întîlnire cu Ibsen la Christiana, s-a dus la Stockholm, apoi la Copenhaga, unde a sosit la 2 august. Acolo s-a întîlnit cu Beer-Hofmann şi Paula Lissy. La Copenhaga, se întîlneşte şi cu Georg Brandes, cu care sporovăieşte despre o mulţime de lucruri, mai ales despre Kierkegaard. La Brandes, îl întîlneşte pe August Strindberg, şi aude vorbindu-se despre ura lui Ibsen vizavi de contemporanul său suedez. La 22 august, Schnitzler părăseşte Copenhaga şi pleacă la Berlin. Aceasta este cronica verii scandinave a unui scriitor vienez deja celebru, aşa cum reiese ea din jurnalul lui Schnitzler3.
Soţia înţeleptului dezvoltă un episod din şederea în Danemarca. La 7 august, Schnitzler a făcut o călătorie cu vaporul, de la Skodsborg la insula suedeză Hven, în compania lui Beer-Hofmann şi a Paulei Lissy. In jurnal, ieşirea pe mare este menţionată în două rînduri4. în Soţia înţeleptului, călătoria, apoi vizita pe insulă alcătuiesc momentul central
1- Ibid., p. 4i8.
2. Ibid. p. 431.
3- Arthur Schnitzler, Tagebuch 1893-1902, ed.cit., pp. 200-212.
4- Ibid.. p. 20).

al povestirii, pe care diaristul fictiv o încredinţează jurnalului său. Personajul care scrie la persoana întîi a regăsit-o într-o staţiune balneară pe femeia cu care începuse, în urmă cu şapte ani, în perioada sa de studenţie, o legătură. îşi aminteşte o scenă traumatizantă, în cursul căreia fusese surprins de soţ în braţele femeii. Fugise şi, de atunci încoace, nu o mai revăzuse pe fosta iubită, nici nu mai primise vreo veste de la ea. îşi spunea că ea trebuie să fi fost supravegheată de soţul gelos şi, cu o înduioşare amestecată cu vanitate, îşi imagina viaţa lugubră pe care trebuie s-o fi dus ea, fără iubitul ei, sub privirea ostilă a soţului înşelat. Spre marea lui surprindere, află că ea nu-şi dăduse seama de nimic, că nu ştiuse niciodată că a fost surprinsă de soţ. Aşadar, soţul tăcuse, cu o înţelepciune resemnată, prefăcîndu-se a nu fi văzut nimic. Tot timpul acela, ea trăise fără a trece prin nici una dintre dramele conjugale pe care-i plăcuse lui să şi le imagineze. Se întrebase doar de ce nu a mai avut nici o veste de la el...
Decepţionat de prăbuşirea tuturor iluziilor sale romaneşti, îngrozit de o asemenea viziune asupra vieţii conjugale a unui „înţelept", care preferase să-şi sugrume gelozia, mai curînd decît să provoace un război conjugal demn de dramele lui Ibsen sau ale lui Strindberg, personajul principal al povestirii dispare din nou, cum procedase şi cu şapte ani în urmă. într-un cuvînt, femeia îşi pierde în ochii lui tot farmecul pe care-1 avea ca obiect de rivalitate oedipiană cu soţul legitim. Sfîrşitul nuvelei i-a plăcut foarte mult lui Hugo von Hofmannsthal. „Aş vrea să vă spun că Solia înţeleptului este o nuvelă foarte reuşită. Am fost surprins de maniera în care introduceţi deznodămîntul, ca şi de rezolvarea total neaşteptată şi totuşi infinit de simplă şi de evidentă a unei ecuaţii, ceea ce se cheamă în matematică o «rezolvare elegantă». Şi apoi toate detaliile exterioare care susţin progresia acţiunii sînt splendid de economice şi de transparente. Deşi nu vezi peisajul, parcă te-ai plimba în el, simţi nemijlocit efectul său asupra sentimentelor personajelor. "Mn Soţia înţeleptului, Schnitzler îşi exprima profunda reticenţă faţă de însăşi ideea căsătoriei-rfconceptă în acest caz ca înfrîngerea cotidian reînnoită a unui bărbat subjugat de o femeie structural infidelă. CăsătoriUa-amurgul— vieţii cu Olga Gussmann (în 1903, la patruzeci şi umfde ani), Schnitzler avea să sufere mult de pe urma divorţului său din 1921".'
Tot un jurnal intim se află şi în centrul nuvelei Jurnalul Redegondei, compusă între 1909 şi 1911, publicată în octombrie 1911 în Suddeutsche
1. Hugo von Hofmannsthal - Arthur Schnitzler, Briefwechsel, ed. de Therese Nickl şi Heinrich Schnitzler, Frankfurt/Main, 1964, ediţie de buzunar Fischer Taschenbuch nr. 2235, 1983, p. 77.
:.

Monatshefte, apoi reluată în antologia Măşti şi minuni (Masken und Wunder), în 1912. De astă dată, Schnitzler nu a ales forma jurnalului fictiv, însă jurnalul fictiv este cel care dezlănţuie drama. Gottfried Wehwald, „un tînăr binecrescut, căruia incontestabila distincţie propriei ţinute părea că-i procură o satisfacţie intimă [...], funcţionar în administraţie, mutat de la Viena, în urmă cu patru ani, într-un orăşel din sudul Austriei"1, o cucereşte pe Redegonda, soţia unui ofiţer din garnizoană. Drama se înnoadă în ajunul zilei în care ofiţerul trebuie să

părăsească oraşul, fiind afectat în Galiţia. Către miezul nopţii, Wehwald primeşte o vizită: „în faţa mea nu se afla Redegonda, ci nimeni altul decît soţul ei", povesteşte el. „Şi, cu un dispreţ nespus, mi-a aruncat următoarele cuvinte : «O aşteptaţi pe Redegonda. Din nefericire, a fost împiedicată să vină. Aflaţi că a murit! - A murit! », am repetat eu, şi lumea a încetat să mai existe. Fără să-şi piardă cumpătul, căpitanul a continuat: «Am găsit-o, acum o oră, lîngă biroul ei, avea în faţă-i un caiet, pe care vi l-am adus, ca să simplific lucrurile»."2
Caietul era jurnalul intim al Redegondei. îşi mărturisea acolo iubirea adulteră, chiar de la începutul legăturii cu Wehwald. Tot acolo, enunţa decizia de a nu-şi urma soţul în Galiţia şi de a rămîne alături de amantul ei. în acest punct, jurnalul se transformă în condamnarea la moarte a lui Wehwald, care va trebui să se bată în duel cu căpitanul şi va fi lovit drept în inimă. Schnitzler nu considera nuvela drept una dintre reuşitele sale. Prea multe elemente neverosimile, începînd cu moartea subită a Redegondei, prea sumar explicată („Poate că a murit de spaimă, văzîndu-mă că intru pe neaşteptate în camera ei.")3; poate că şi ideea, puţin cam artificială, de a-i da cuvîntul fantomei lui Wehwald, care se întoarce pentru a-i istorisi post mortem aventura romancierului... „Una dintre cele mai slabe producţii ale mele", declara Schnitzler în jurnalul său, la 22 septembrie 1911. Impresie confirmată şi de lectura în public, la 31 octombrie 1911, la Praga: „Lectură în public. Redegonda. Efect acceptabil, punctul culminant ratat. Gustl. Extrase din Weg ins Freie4. N-am citit bine, aplauze slabe"5. Textul l-a costat totuşi multă strădanie :

1. Arthur Schnitzler, „Le journal de Redegonda", in Schnitzler, Romans et nouvelles. II, 1909-1931, ed. Brigitte Vergne-Cain şi Gerard Rudent, Librairie generale d'Edition, „Le Livre de Poche, La Pochotheque", Paris, 1996, (pp. 75-81), p. 75.
2. Ibid., p. 78.
3. Ibid.
4. Este vorba de romanul tradus în franceză sub titlul Vienne au crepuscule.
5. Arthur Schnitzler, Tagebuch 1909-1912, ed. de Werner Welzig, Osterreichische Akademie der Wissenschaften, Viena, 1981, pp. 277 şi urm.

„Am lustruit Jurnalul Redegondei ca un monomaniac"1, scria el la 21 noiembrie 1910 în jurnalul său. Tocmai asta este: nuvela miroase a unsoare, debordează de idei bune care se dovedesc artificiale...

De la jurnal la autobiografie

Schnitzler se dedica cu plăcere lecturii vechilor sale jurnale, ca un fel de istoric al lui însuşi, care-şi explora arhivele intime. încă din 1880, de la optsprezece ani, el notează în jurnal: „scotocesc prin vechi jurnale intime". Iată însemnarea integrală din 28 mai 1880 : „Blestemată vară! Zăpuşeală afară, zăpuşeală înăuntru. Să las declaraţiile mele trecute să acţioneze asupra prezentului. Scotocesc în vechi jurnale intime. Odioasă vară. Nervozitatea atinge punctul culminant. Imposibil să mă comport şi mai loial faţă de Maiestatea sa Necesitatea Stăpînă a lumii. Pun la cale revoltă şi altele de acelaşi fel; sînt însă jalnic de mic, jalnic, jalnic. Lîncezesc tot mai mult"2.
Romancierul se va inspira şi el, în scrierea romanelor sale, din jurnalul intim. Astfel, pentru Der Weg ins Freie (Viena la crepuscul), din 1908, îşi compulsează jurnalele din 1895-1899, pentru a-şi împrospăta amintirea legăturii cu Măria Reinhard, modelul Annei Rosner3. < -"După 1900, Schnitzler are o nouă ambiţie : să-şi scrie autobiografia. La 9aprilie 1905, notează în jurnal: „îmi recitesc în prezent jurnalele cele mai vecKrşHîotez^cuvinte-cheie scurte, pentru eventualele memorii de mai tîrziu... Mai tîrziu! Timpul trece. Citesc acum anul 80... Multe lucruri de parcă ar fi fost ieri - mai bine de 25 de ani... Orice ar fi, mă înfior; - uneori..."4. De-a lungul întregii sale vieţi, Schnitzler nu va conteni să-şi tot recitească jurnalele, să dicteze rezumatele lor pe ani (după modelul Analelor lui Goethe ?), să colecţioneze povestiri de visuri sau portrete ale contemporanilorA-în 1915, de Rusalii, Schnitzler începe redactarea memoriilor, rămase în stadiul de fragmente şi publicate abia în 1968: O tinereţe vieneză, care acoperă perioada de la naşterea sa, în 1862, pînă în 1889. îşi va continua lucrarea autobiografică aproximativ pînă în 1920. Această perioadă deosebit de întunecată din istoria europeană, primul război mondial şi haosul de după război, incitau la a salva de la uitare şi de la
(uaia

1. Ibid., p. 194.
2. Arthur Schnitzler, Tagebuch 1879-1892, ed. de Werner Welzig, Osterreichische Akademie der Wissenschaften, Viena, 1987, p. 58.
3. Konstanze Fliedl, Arthur Schnitzler. Poetik der Erinnerung, ed.cit., p. 281.
4. Arthur Schnitzler, Tagebuch 1903-1908, ed.cit., p. 130.

dispariţie ceea ce, în timpul celui de-al doilea război mondial, Ştefan Zweig avea să numească „lumea de ieri". De ce nu este autobiografia o reuşită comparabilă cu unele dintre romanele sau piesele lui Schnitzler ? Am mai pus întrebarea, atunci cînd am sugerat incompatibilitatea fundamentală dintre scriitura diaristă, înţeleasă ca o scriere de zi cu zi, îndeplinită cu disciplină şi cu regularitate de-a lungul unei întregi vieţi, şi scriitura autobiografică. Cînd îşi scrie autobiografia, Schnitzler urmează cu prea mare exaclitatelinia cronologică^Se

povesteşte pe sine tot aşa cum ar povesti un biograf viaţa unui personaj istoric, ale cărui jurnale personale le-ar fi găsit într-un fond de arhive. O autobiografie se poate ea oare confunda cu o biografie istorică ? Cele mai bune memorii din literatura secoleksf XIX şi XX sînt cele care s-au distanţat cel mai mult de istoricism (înţeles aici ca metoda istorică aplicată istoriei sinelui), privilegiind „memoria involuntară", lăsînduitarea să-şi urmeze opera de triere şi acordînd un rol preponderent memoriei afective.
^Sinceritatea, dar şi naivitatea estetică a proiectului schnitzlerian de autobiografie reiese cu claritate din însemnările autobiografice publicate în continuarea Unei tinereţi vieneze. '„Am intenţia să îmi scriu amintirile în spiritul unui desăvîrşit respect al adevărului, în măsura în care adevărul amintirilor stă în puterea noastră"1, scrie Schnitzler. Dar Goethe nu vorbea el oare despre poezie şi adevăr? „Este greu de spus dacă în jurnalele mele intime există contra-adevăruri deliberate. Fără îndoială că, pînă într-o anumită perioadă a vieţii mele, m-am străduit adesea să-mi stilez imaginea."2 în cazul lui Schnitzler, „pactul autobiografic" despre care vorbeşte Philippe Lejeune este înţeles în sens literal. Autorul va spune adevărul, tot adevărul şi nimic altceva decît adevărul. Acesta să fie însă oare criteriul de veridicitate şi de precizie istorică în virtutea căruia putem susţine că Rousseau şi Chateaubriand au devenit nişte foarte mari biografi ?
Schnitzler mai face şi următoarea mărturisire surprinzătoare : „Mă întreb dacă nevoia mea de adevăr nu provine în parte dintr-o trăsătură de caracter cu rădăcini în sentimentul patologic al reprezentărilor obsedante şi dintr-o predispoziţie la o oarecare înclinaţie maniacală exterioară, care s-a dezvoltat tot mai mult o dată cu trecerea anilor, poate pentru a compensa o mare delăsare interioară. în perioadele sau ceasurile de mare confuzie, am aflat uneori o uşurare în a nota, cît se poate de schematic, cauzele reale sau doar presupuse ale stărilor mele
1. Arthur Schnitzler, Une jeunesse viennoise, trad. de Nicole şi Henri Roche, prefaţă de Roland Jaccard, Hachette, Paris, 1987, p. 326.
2. Ibid., p. 327.

sufleteşti. Tot aşa cum clasarea scrisorilor, manuscriselor, tăieturilor de ziar mi-a oferit adesea plăcuta iluzie a unei activităţi"':f Pasiunea datărilor precise şi a cronicilor exhaustive, arhivarea metodică şi, ca să spun aşa, ştiinţifică a documentelor susceptibile de a servi la o „istorie a sinelui" sînt de acelaşi ordin cu „necesitatea autobiografică" : aş merge chiar pînă la a spune că Schnitzler autobiograful este un alt om decît Schnitzler romancierul. Mai puţin imaginativ şi mai puţin liber, supus imperativului adevărului şi al sincerităţii, torturat de nevoia bilanţului interior, Schnitzler, cel care scrie O tinereţe vieneză şi cel ce-şi ţine riguros jurnalul intim la zi, se îndoieşte de el însuşi: „Sînt conştient de faptul că nu sînt un artist de prim rang. Dacă, în ciuda acestui lucru, îmi evoc uneori unele opere de tinereţe cu un lux disproporţionat de detalii, faptul nu înseamnă în nici un caz că aş emite asupra lucrărilor sau asupra creaţiei mele artistice în general o judecată de valoare eronată"2.
în Der Gang zum Weiher (Plimbarea pe malul iazului), lucrare în versuri, deosebit de sumbră, începută în 1915, publicată în 1926, şi a cărei premieră a avut loc la Burgtheater la 14 februarie 1931, cu opt luni înainte de moartea hii Schnitzler, Sylvester Thorn, un scriitor în vîrstă, se stabileşte pentru un timp la prietenul său, baronul von Mayenau. Prins în nişte penibile afaceri sentimentale, Sylvester Thorn venise să consulte ziarele şi scrisorile sale de tinereţe, pe care le încredinţase spre păstrare baronului. Vrea să le mai citească o ultimă dată, înainte de a le arde. El explică una dintre raţiunile care-1 împing la acest autodafe:

Dacă mi-aş imagina că într-o bună zi aş fi tentat
Să-l judec pe cel ce sînt după
Cel ce-am fost - şi dacă trecutul,
în oglinda strălucitoare a tinereţii verbului meu,
S-ar dovedi mai plin de viaţă decît prezentul ?
Iată de ce mă tem eu.
Baronul - Dar dacă jocul acesta
Ţi se pare atît de periculos, de ce să-ţi asumi un astfel de risc ?
Sylvester - Azi mai sînt încă sigur de victorie,
Voi mai fi oare şi peste un an, mîine ?
Aşadar să fie azi citite - apoi arse3.

1. Ibid., p. 326.
2. Ibid., p. 328.
3. Arthur Schnitzler, Der Gang zum Weiher, in Schnitzler, Die Dramatischen Werke, voi. 2, S. Fischer, Frankfurt/Main, '1962, 1981, p. 775.

Lectura propriilor jurnale de tinereţe nu-i procura bătrînului Schnitzler doar plăcerea narcisiacă a unei întoarceri nostalgice în trecut. Ea îi alimenta teama de bătrîneţe şi de moarte, spaima de declinul puterilor sale creatoare. îl confrunta cu un fel de dublură a sa, atît de îndepărtată, încît abia dacă se mai recunoştea în ea.
O tinereţe vieneză ireprezintă unul dintre documentele cele mai eminente ale istoriei culturale vieneze, însă ocupă un loc secundar în istoria literaturii. Tot astfel, cele aproape cinci mii de pagini publicate ale jurnalului lui

Schnitzler constituie pentru antropologia modernităţii o mină inepuizabilă, dar nu au forţa de seducţie a unui jurnal precum cel al lui Gide. Schnitzler diaristul şi autobiograful nu era preocupat să seducă. Gide scria în jurnalul său, la 3 decembrie 1909: „Cuvîntul sinceritate este unul dintre cuvintele care mi se par tot mai greu de înţeles"1. Schnitzler diaristul şi memorialistul nu a cunoscut vreo altă regulă decît cea în virtutea căreia sinceritatea rimează cu adevărul.

Un diarist prins asupra faptului

în Viaţa mea de Alma Mahler-Werfel, găsim relatarea unei anecdote revelatoare: „Martie 1928. Ieri seara, iarăşi la Arthur Schnitzler. Vorbeam despre piesa lui Paul Geraldy, Robert şi Marianne. îi povesteam lui Schnitzler că am recitit un vechi jurnal intim şi că el este mult mai conform mentalităţii mele actuale decît însemnările din ultimii ani... şi cît de adevărate erau lucrurile scrise de Geraldy despre căsătorie, îi făcea rău să vorbească despre căsătorie. Schnitzler a deviat discuţia şi a spus : «Şi eu am scris, de la vîrsta de cincisprezece ani, tot ce mi s-a părut mai important şi nu mă hotărăsc să las o mînă străină să recopieze aceste pagini. Ele sînt scrise cu prea mare sinceritate, iar eu nu sînt un scriitor mare». Am început să protestăm, iar el a continuat: «Nu, ştiu prea bine că nu sînt un autor de primă mărime, există scriitori mult, mult mai mari decît mine, însă eu cred că, dacă va fi publicat într-o bună zi, în calitatea sa de document uman, jurnalul meu se va putea măsura cu operele celor mai mari»."2.

In testamentul său din 16 august 1918, Schnitzler stipula că jurnalul său n-ar trebui publicat decît într-o variantă integrală, fără nici o modificare

1. Citat în Eric Marty, L'ecriture dujour. Le Journal d'Andre Gide, SeuiI, Paris, 1985, p. 229.
2. Alma Mahler-Werfel, Ma vie, trad. de Gilberte Marchegay, prefaţă de Roland Jaccard, Hachette, Paris, 1985, p. 208.

l i

sau tăietură. Confidenţele făcute în prezenţa Almei Mahler-Werfel se referă esenţialmente la jurnalele de tinereţe. într-adevăr, încă de la primele pagini ale jurnalului, este vorba de nişte caiete distruse pentru că nu erau reuşite. Iată un extras din prima pagină a jurnalului, datat din 16 iunie 1879 (Schnitzler are şaptesprezece ani); „Sărut". Dificultăţi acasă cu privire la emanciparea mea. Certuri privind legătura mea, meschinării. Rezultat la scris, la bac : latină-germană, mediocru, Walz; latină-germană, bine; greacă, foarte bine, Schmidt; germană, foarte bine, Blume; matematică, bine, Dvorak. Schimbarea lui Richard1: băiatul, mai curînd frivol, a devenit filistin, maladiv de sentimental, aproape ipohondru. Cochetăriile lui Fănnchen, legătura noastră nu este autentică. Toate jurnalele din această perioadă, o sporovăială despre certurile de acasă, cîteva însemnări entuziaste, uneori reci, glaciale, despre Fănnchen şi firea ei. „Jurnalul din această perioadă mi se va părea mai tîrziu plicticos. «Remarca este atît de corectă, încît, chiar acum, în iulie 1882, îl rup caiet după caiet.»"2.

Pasajul dezvăluie că primii trei ani din jurnalul intim al lui Schnitzler au fost integral recopiaţi, condensaţi, revăzuţi şi corectaţi, în timp ce primele caiete (acoperind anii din 1874 pînă în 1879) au fost pur şi simplu distruse. însemnarea din 16 octombrie 1881 confirmă acest fapt: „Astăzi, chiar acum, am pregătit cîteva jurnale - pentru a le arde mîine. De ce ? în mod evident, pentru că existenţa lor mi se pare tot mai frivolă. Am recopiat cîteva fapte - pe care vreau să le reţin. Mîzgălelile acestea şi-au atins scopul cu asupra de măsură, calmîndu-mă în momentele cînd le notam, eliberîndu-mă. Şi apoi nu mai sînt atît de tînăr încît să-mi închipui că ar trebui să pregătesc misiunea biografului meu..."3. Pînă la primul război mondial, Schnitzler nu va înceta să procedeze în acest fel: să recitească cu un ochi critic vechile jurnale intime, să le retuşeze, să le recopieze, distrugînd părţile pe care le considera nereuşite4.

Paradoxul lui Arthur Schnitzler, fără îndoială paradoxul fundamental al tuturor autorilor de jurnale intime, constă în aceea că el îşi ţine secret jurnalul şi învăluie detaliile vieţii private în discreţie, luînd în acelaşi timp anumite decizii care atestă faptul că el conta pe publicarea jurnalului. O concepea însă ca pe un eveniment postum, nu petrecut în

1. Este vorba de Richard Horn.
2. Arthur Schnitzler, Tagebuch 1879-1892, ed.cit., pp. 9 şi urm.
3. Ibid., p. 112.
4. Markus Fischer, „«Mein Tagebuch enthălt fast nur absolut personliches". Zur Lektiire von Arthur Schnitzlers Tagebiichern", in Text+Kritik, fasc. nr. 138/ 139, aprilie 1998, „Arthur Schnitzler" (pp. 24-35), p. 26.

timpul vieţii. Un jurnal intim descoperit de un intrus: iată scena originală, o Urszene traumatizantă care deschide jurnalul (adică, după cum am înţeles deja, prin care Schnitzler a decis să-şi înceapă jurnalul, la capătul unei trierL, unei eliminări şi selecţii a jurnalelor sale de tinereţe). „19 martie 1879. Un jurnal este găsit, chiar ultimul (despre Emilie). Mare ceartă cu tata. Nou început de legătură cu Fanny. întîlnire cu ea. Nemulţumire, nostalgie. Sus, în strană."1

în această însemnare, care este cea dintîi din jurnalul intim al lui Schnitzler, în varianta din volumul publicat în 1987, este rezumată dificila relaţie dintre tînărul Arthur şi tatăl său. El povesteşte scena în O tinereţe vieneză:

„Tata mă aştepta, cu o expresie severă, ţinînd în mînă micul meu caiet roşu; s-a dovedit că, în urmă cu cîteva zile, cu ajutorul unei chei - pe care, se înţelege, nu eu i-o pusesem la dispoziţie -deschisese sertarul biroului meu şi-mi citise jurnalul, pe care-1 pusese apoi la loc şi-1 luase astăzi din nou [...] pentru a lua astfel cunoştinţă de ultimele rele pe care le voi fi relatat între timp. [...] Amuţit, a trebuit să îndur o predică teribilă şi abia dacă am îndrăznit, la sfîrşit, să-mi exprim, cu timiditate, surprinderea produsă de abuzul de încredere al cărui victimă fusesem şi pe care raporturile patriarhale dintre tată şi fiu nu mi se păreau a-l justifica în nici un fel. în concluzie, tata m-a dus în cabinetul său de consultaţii şi m-a pus să răsfoiesc cele trei mari tratate cartonate în galben ale lui Kaposi despre sifilis şi bolile de piele, pentru ca pozele lor respingătoare să mă înveţe care puteau fi consecinţele unui comportament licenţios"2.

Tatăl lui Schnitzler îi reproşa fiului nu doar „desfrîul" său precoce3, îi reproşa şi pasiunea pentru scris, care avea să-1 deturneze de la o carieră „serioasă":xpe-a lungul întregii sale vieţi, Arthur Schnitzler va fi obsedat de îndoiala privitoare la reuşita sa literară şi la valoarea scrierilor sale. Nu după multă vreme, scena s-a repetat. De astă dată, jurnalul intim a căzut în mîinile directorului liceului: „M-am văzut obligat să prezint un mic caiet, pe care, din motive întemeiate, nu-1 lăsasem acasă [...]: un jurnal intim abia început; şi a trebuit să stau acolo, mort de ruşine, în timp ce ochii directorului parcurgeau cele scrise chiar în ajun, doar pentru mine : mărturisirea că eram îndrăgostit,

1. Arthur Schnitzler, Tagebuch 1879-1892, ed.cit., p. 9.
2. Idem, Une jeunesee viennoise, ed.cit., pp. 83 şi urm.
3. Ulrich Weinzierl, Arthur Schnitzler. Lieben, Trăumen, Sterben, Frankfurt/ Main, 1994, Fischer Taschenbuch nr. 13448, 1998, analizează cu multă subtilitate constelaţia familială a lui Schnitzler, pe linia „psihografiei" clasice a lui Theodor Reik, Arthur Schnitzler als Psycholog, din 1913.

da, eram pur şi simplu bolnav de iubire. [...] M-am simţit atît de umilit că fusesem prins şi pedepsit şi mai ales pentru că un profan avusese acces la jurnalul meu, încît, îndată după această descoperire, i-am declarat, disperat, sub un portic de pe RingstraBe, unuia dintre colegi [...] că nu-mi mai rămînea decît să-mi trag un glonte în cap"1.

Mai tîrziu, în perioada vieţii sale conjugale, Schnitzler avea să păstreze jurnalul care îi pricinuise atîtea necazuri într-o casă de bani, la bancă...

Un jurnal intim, martorul propriei epoci

Specificitatea jurnalului lui Schnitzler stă în aceea că el combină mai multe tipuri de jurnal personal: jurnalul intim sentimental şi afectiv, carnetele unui scriitor care consemnează cronica propriei opere şi a vieţii literare, dar şi observaţiile critice asupra vremii sale. Două teme centrale pentru întreaga operă a autorului Locotenentului Gustl şi al Vienei la crepuscul sînt foarte prezente în jurnal: sensibilitatea vigilentă faţă de antisemitism şi respingerea instinctivă a valorilor militare şi a războiului.

într-o scenă sentimentală relatată la 7 mai 1891, vedem cum antisemitismul otrăveşte pînă şi o relaţie amoroasă: „Mz.2 după-a., la mine acasă. Scenă îngrozitoare. în pat. A început cu antisemitismul ei copilăros de mahala. Mi s-a urcat sîngele în obraji, am numit-o curvă de mahala, tîrfă etc. O remarcă despre Fritz K.3, în fond inocentă (el vorbeşte cu accent evreiesc). Scos din fire, am înşfăcat-o de gîtlej: dacă mai îndrăzneşti să spui un singur cuvînt despre cel mai bun prieten al meu, îţi ard o pereche de palme şi te arunc pe scări. Ea, de o paloare mortală, se ridică şi vrea să se îmbrace. Simt că am mers prea departe, plîng de furie şi de ruşine, o implor să-mi ierte răutatea. Plînge îngrozitor de tare, ca şi cum legătura noastră ar fi întreruptă de o falie ireparabilă. Apoi totul se aranjează, chiar din cameră, şi mai mult încă pe stradă: amîndoi eram însă îngheţaţi de uluire că astfel de scene se pot produce"4.

Trei decenii mai tîrziu, la 1 noiembrie 1918, la cîteva zile după sfîrşitul primului război mondial, Schnitzler îl întîlneşte pe Abraham Sonne, intelectualul şi poetul pe care Elias Canetti l-a transformat într-o

1. Ibid., p. 85.
2. Mărie Gliimer.
3. Friedrich Kapper.
4. Arthur Schnitzler, Tagebuch 1879-1892, ed.cit., p. 329.

figură importantă a autobiografiei sale, în Jocuri de priviri: „Cel mai mult mă uluieşte, scrie Canetti, autoritatea lui în materie de Biblie ebraică. Putea citi ad litteram orice pasaj şi îl traducea fără nici o ezitare, fără să se corecteze, într-o germană de toată frumuseţea"1. Conversaţia cu Abraham Sonne îi dă lui Schnitzler ocazia să-şi definească identitatea de evreu vienez: „Dl. Sonne ; apel, privind Consiliul naţional evreiesc care urmează să se constituie aici, sînt invitat să-1 semnez. îmi expun concepţiile - de cetăţean austriac de rasă evreiască, exprimîndu-mi profesiunea de credinţă pentru cultura germană"2. Formula merită să întîrziem asupra ei. „Als oesterr. Staatsburger judischer Race zur deutschen Kultur mich bekennend." Schnitzler parafrazează expresia uzuală de „cetăţean austriac de confesiune evreiască", înlocuind „de confesiune evreiască" prin „de rasă

evreiască" şi făcînd din cultura germană o confesiune {mich bekennend nu este foarte departe de Bekenntnis, confesiune). Cîte contradicţii şi dificultăţi în această formulă, în care Schnitzler condensează toate convingerile sale de evreu vienez liberal, agnostic şi asimilat la cultura de limbă germană, pentru a-i ţine piept lui Abraham Sonne, evreu din est, ebraizant şi sionist!

Ân timpul anilor războiului, jurnalul lui Schnitzler preia aspectul unei „cronici externe" întreţesute cu însemnări „intime", care dovedeşte grija de a fi bine informat, spiritul critic imunizat împotriva minciunilor cenzurii, propagandei şi ideologiilor (naţionaliste sau revoluţionare) şi o mare sensibilitate de umanist şi de moralist. Voi cita, de exemplu, însemnarea din 13 octombrie 1914, dată la care mulţi scriitori şi intelectuali celebri nu-şi reveniseră încă din şovinismul lor belicos: „Spitalul Rothschild. Văzut pe Otto Zuckerkandl în timp ce opera doi răniţi; o rană îngrozitoare la maxilar; apoi un glonte înfipt în bazin; cît pe ce să moară din cauza hemoragiei; ligatura arterelor iliace; salvat. Iată esenţa acestui război. Tot restul îl putem da uitării -diplomaţie - istorie universală - glorie - entuziasm - chiar moartea. Contează doar suferinţa îndurată. Iar eu nu văd decît a milioana parte din a milioana parte"3.

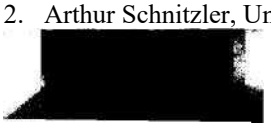
3.
Elias Canetti, Jeux de regard, in Canetti, Ecrits autobiographiques, Albin Michel, „La Pochotheque", Paris, 1998, pp. 798 şi urm.; cf. J. Le Rider, „Anamnese d'une identite juive", in Elias Canetti, Centre Georges Pompidou, Bibliotheque publique d'information, Paris, 1995, pp. 45-50.
Arthur Schnitzler, Tagebuch 1917-1919, ed. de Werner Welzig, Osterreichische Akademie der Wissenshaften, Viena, 1985, p. 196.
Idem, Tagebuch 1913-1916, ed. de Werner Welzig, Osterreichische Akademie der Wissenschaften, Viena, 1983, p. 196.

Evocînd prezenţa faptelor istorice în jurnalul lui Gide, Eric Marty exclamă: „Dispreţul lui Andre Gide faţă de Istorie este celebru"1. Formulă de neconceput în cazul lui Schnitzler! La polul opus, acesta din urmă urmăreşte istoria imediată cu un soi de pasiune, străduindu-se să înţeleagă, confruntînd discursurile publice şi observaţiile personale, încît jurnalul său din perioada 1914-1919 constituie un „ego-document" de o remarcabilă precizie pentru istoricul care şi-ar propune să evoce viaţa cotidiană a Vienei în timpul primului război mondial.

Pînă la sfîrşitul vieţii, Schnitzler a urmărit cu atenţie actualitatea artistică şi literară. Jurnalul anilor 1927-1930, care a fost publicat în 1997, dezvăluie că Schnitzler merge regulat la cinematograf, unde vede toate filmele lui Fritz Lang sau Ernst Lubitsch. Se duce la Berlin măcar o dată pe an şi face înconjurul teatrelor de avangardă. La 3 decembrie 1927, asistă de pildă la o reprezentaţie cu Rasputin de Erwin Piscator şi notează în jurnal: „Doar «capitaliştii» aplaudă". în 1928, merge la opera Kroll pentru a asista la o reprezentaţie cu CEdipus Rex şi cu Istoria soldatului de Stravinsky. în 1928 şi în 1929 vede două puneri în scenă cu Opera de trei parale de Brecht. Cît despre lecturile sale, ele sînt vaste şi enciclopedice : citeşte Valery şi Proust, Dos Passos şi Joyce, Cocteau şi Pirandello. Este la curent cu viaţa teatrală pariziană şi moscovită. Deşi continuă să evoce în romanele şi piesele sale Austria şi Europa centrală de dinaintea primului război mondial (iată una dintre caracteristicile cele mai frapante la Schnitzler: imaginarul său personal rămîne pînă la capăt în întregime consacrat, - ar trebui oare să spun: prizonierul? - „lumii de ieri"), omul Arthur Schnitzler trăieşte din plin propriile vremuri.

Unul dintre jurnalele cele mai complete şi mai impozante din literatura contemporană, jurnalul intim al lui Schnitzler va fi fost pînă la urmă busola unui individ al cărui univers, ancorat în lumea de ieri, a cunoscut cele mai teribile răsturnări. „Mi^am petrecut copilăria şi adolescenţa într-o atmosferă care purta amprenta aşa-zisului liberalism al anilor '60 şi '70. [...] Pe atunci7 credeai ca ştii ce este Adevărul, Binele şi Frumosul, şi întreaga viaţa se întindea înainte-ţi, într-o grandioasă simplitate. Pe atunci, şi eu eram foarte departe de a crede că fiecare dintre noi trăieşte în fiece clipă într-o nouă lume şi că, aşa cum procedează Dumnezeu cu universul, fiecare om trebuie să-şi reconstruiască zi de zi, în întregime, casa."2

1. Eric Marty, L'ecriture du jour. Le Journal d'Andre Gide, ed.cit., p. 25.
2. Arthur Schnitzler, Une jeunesse viennoise, ed.cit., p. 327.



Capitolul 7
Jurnalul presionist al lui Theodor Herzl
Visuri de reuşită literară

Familia Herzl dobîndise deja la Budapesta un rang social şi cultural înalt1. în 1860, anul naşterii lui Theodor, familia beneficia de un statut material bine închegat, era „luminată" în materie de religie şi liberală în ce privea politica şi cultură germană. Iudaitatea lui nu depăşea defel ceea ce Theodor Gomperz, elenistul vienez şi evreu asimilat, numea „o pioasă amintire de familie". Familia Herzl rămăsese fidelă confesiunii evreieşti, frecventa în mod regulat sinagoga din Pesta şi celebra acasă principalele sărbători religioase. Prescripţiile alimentare nu erau

însă respectate decît atunci cînd bunicul Simon Loeb Herzl venea în vizită de la Semlin, Slavonia. Theodor Herzl sărbătorise, ca şi majoritatea tinerilor evrei din mediul său, Bar-Mitzvah (evenimentul era numit în familie, simplu, „Confirmare"). La familia Herzl, se putea vorbi de iudaitate (Jiidischkeit), însă arareori de iudaism (Judentum) şi în nici un caz de apartenenţa la comunitatea evreiască.
în 1873, Jacob Herzl este ruinat de pe urma crahului Bursei din Viena. Va şti însă să-şi recucerească situaţia prosperă în anii următori. Vocaţia literară a lui Theodor Herzl se afirmă de timpuriu, iar primele lui opţiuni stau mărturie pentru preferinţa acordată fără nici o rezervă culturii germane. A participat, în 1874, la întemeierea unui cerc literar pompos numit „Noi" (Wir), a cărui ideologie este una categoric „naţional germană". După Realschule, frecventează liceul protestant din Pesta {Evangelisch.es Gymnasium), cel mai german dintre aşezămintele de învăţămînt secundar din capitala ungară, unde se regăsea majoritatea
Cf. J. Le Rider, Modernite viennoise et crises de l'identite, PUF, Paris, ed. a 2-a, 1994, pp. 258 şi urm. Excelenta biografie ilustrată a lui Theodor Herzl: Julius H. Schoeps, Theodor Herzl, 1860-1904. Wenn ihr wollt, ist es kein Märchen, Ed. Christian Brandstetter, Viena, 1995, reuneşte o documentaţie extrem de precisă despre viaţa lui Theodor Herzl.

tinerilor evrei de familie bună. în februarie 1878, după moartea Paulinei, sora lui Theodor, întreaga familie Herzl părăseşte Budapesta şi se instalează la Viena. Familia Herzl locuieşte acum în Leopoldstadt, un cartier burghez şi mic-burghez, mai popular decît cel de pe RingstraBe, unde evreii sînt deosebit de numeroşi. Tatăl este agent de schimb la bursa din Viena. în toamna anului 1878, Theodor se înscrie la Facultatea de Drept de la Universitatea din Viena.
La început, simpatizează cu mişcarea naţionalistă germană. în 1881, aderă la corporaţia studenţească Albia, unde predomina ideologia pan-germanistă şi wagneriană. în 1883, va trebui să ia decizia de a demisiona din Albia, în urma unei festivităţi organizate de corporaţiile studenţeşti la 5 martie 1883, pentru a-l omagia pe Richard Wagner, care murise la Veneţia, la 13 februarie al anului precedent. încă din semestrul de iarnă 1878-1879, corporaţia studenţească Libertas introdusese în statutul ei un articol, în virtutea căruia evreii, chiar şi cei convertiţi, nu puteau fi consideraţi germani şi, în consecinţă, nici nu puteau fi admişi în rîndurile asociaţiei. Modelul promovat de Libertas a fost urmat de majoritatea corporaţiilor studenţeşti germane de la începutul anilor 1880 şi Albia introduce în curînd în statutele sale paragrafele antievre-ieşti care o aşezau în ton cu vremurile. Deşi Herzl cere de la Albia o „concediere onorabilă", el a fost, conform jargonului studenţesc al epocii, pur şi simplu „alungat".
Scrisorile din martie şi aprilie 1883 ne îngăduie să urmărim cursul acestor evenimente traumatizante pentru Theodor Herzl. La 7 martie 1883, el scria, adresîndu-se asociaţiei studenţeşti Albia: „Spre marele meu regret, am aflat din presă că în Commers-\x\l de omagiere a lui Richard Wagner, printre ale cărei organizatoare se numără şi Culoarea1 din care am onoarea să fac parte, a degenerat în manifestare antisemită"3. Chiar dacă ar fi fost un membru „ne-evreu" al Albiei, tot ar fi condamnat o asemenea atitudine, mai continuă Herzl. Asociaţia Albia va avea ea oare grijă să dezmintă oficial intenţia de a se asocia la o manifestare antisemită? Herzl se îndoieşte foarte tare. Şi el încheie, spunînd: „Este cît se poate de evident că, dat fiind că port marca
1. Termen din jargonul studenţesc, care înseamnă „adunare, reuniune".
2. Termen din jargonul studenţesc. Metonimie desemnînd asocierea, după panglicile care servesc drept însemn şi care sînt purtate în jurul şepcii, la butonieră şi ca o tresă prinsă pe umăr.
3. Theodor Herzl, Briefe und Tagebiicher, ed. de Alex Bein, Hermann Greive, Moshe Schaerf, Julius H. Schoeps, Ullstein-Propylăen, Berlin, 1983, voi. I, pp. 125 şi urm. (scrisoarea nr. 43).

devalorizantă a semitismului meu [behaftet mit dem Hinderniss des Semitismus], termen necunoscut pe vremea adeziunii mele, nu-mi va trece prin cap, astăzi, să fac în aşa fel încît să fiu admis în Albia - pentru că o asemenea acceptare mi-ar fi după toate aparenţele refuzată din chiar acest motiv -, iar faptul că nu am intenţia să rămîn într-o asociaţie pe care o bănui de o astfel de atitudine nu are a surprinde pe nici un om cinstit"1. Herzl încheie scrisoarea cerînd o „honorige Entlassung" care, cum am arătat, îi va fi refuzată. O lună mai tîrziu, confirmă primirea „concedierii" „Entlassung" formulate de Albia2. în aceeaşi zi, el cere însă unui membru din conducerea Albiei, care purta numele de Dankwart (nume împrumutat din legenda Nibelungilor, obiceiul le cerea membrilor acestei asociaţii studenţeşti să-şi aleagă nume noi...), să precizeze că nu era vorba de o simplă „concediere", ci de o „concediere la cererea celui interesat"3. Dankwart va refuza să adauge precizarea4.
Jurnalul intim al lui Theodor Herzl poartă amprenta traumatismului provocat de această excludere : „Ah! oamenii nu ştiu cîtă jale, durere şi disperare tăinuieşte sub vestonul său «tînărul acesta plin de speranţe», îndoială, disperare ! "5, scria el la 13 aprilie 1883. Presărate cu expresii franceze („Sempiternelle rabâcherie des memes choses" [„Nesfîrşita pritocire a aceloraşi lucruri"]; „desenchante"6 [„deziluzionat! "], rîn-durile pe care le consacră analizei propriei melancolii nu evocă însă umilirea îndurată din cauza antisemitismului asociaţiei Albia. în limbajul de azi, s-ar putea spune că evenimentul l-a „destabilizat" pe Theodor Herzl. El nu şi-a convertit însă înfrîngerea în revoltă şi în energie militantă, aşa cum va şti s-o facă doisprezece ani mai tîrziu, începînd din

1895.
în timpul anilor de tinereţe şi înaintea cotiturii din 1895, considerat drept anul naşterii ideii sioniste a lui Theodor Herzl, el are ezitări cu privire la propria vocaţie şi se chinuie să iasă dintr-o criză de identitate cronică. Cum să-şi îndeplinească ambiţia de reuşită socială, pe care o visează cînd literară, cînd jurnalistică, cînd politică? Formaţia sa universitară îl predestinează carierei de avocat sau om politic. Va păstra întotdeauna o manieră juridică de a gîndi, chiar şi în viitoarele sale scrieri sioniste, şi s-a subliniat că o întreagă parte a reflecţiei sale constă

1 Ibid., p. 126.
2 Ibid., p. 126 (scrisoarea nr. 44).
3 Ibid., p. 127 (scrisoarea nr. 45).
4 Ibid., notă, p. 708.
5 Theodor Herzl, Jugendtagebuch, 1882-1887, p. 635.
6 Ibid., p. 636.

în a fundamenta în spiritul dreptului aspiraţia evreilor spre un „cămin naţional", sprijinind legitimitatea viitorului stat evreiesc pe noţiunea de stare de urgenţă şi de legitimă apărare (împotriva antisemitismului), descriind minuţios marile principii juridice de inspiraţie liberală care vor trebui să guverneze noul stat. Această perspectivă esenţialmente politică şi juridică a problemei le va apărea, se ştie, ca insuficientă „sioniştilor culturali", de pildă lui Achad Haam (Asher Ginsberg) sau lui Martin Buber. Tocmai cunoaşterea acestei tradiţii culturale şi religioase a iudaismului îi lipseşte cel mai mult lui Theodor Herzl.
Sîntem însă încă foarte departe de formularea vreunui program sionist. De la mijlocul anilor 1880 şi pînă în 1895, ambiţiile lui Theodor Herzl sînt de ordin literar. El este preocupat de cucerirea celor două bastioane ale reuşitei vieneze : să ţină o cronică culturală şi literară în Feuilleton-ul din Neue Freie Presse1 şi să-şi pună în scenă piesele în teatrele din Viena, de preferinţă la Burgtheater. Herzl ar vrea să fie considerat ca făcînd parte din „Tînăra Vienă", ca un scriitor dandy, egalul lui Schnitzler, a cărui aprobare o pîndeşte, dar acesta îl judecă cu destulă severitate. Succesul teatral va fi destul de ambiguu, mai categoric însă în jurnalistică: cronicile lui sînt publicate de cele mai mari ziare şi, începînd din octombrie 1891, Herzl este trimis de Neue Freie Presse la Paris, pe post de corespondent permanent, una din poziţiile cele mai prestigioase ale redacţiei. La întoarcere, în toamna anului 1895, va deveni chiar redactor-şef al paginilor literare şi culturale (Feuilleton) ale acestui important jurnal, ceea ce îi va conferi o mare putere intelectuală, facilitîndu-i misiunea de militant sionist. Deşi succesele sale de autor de teatru vor fi fost mai puţin strălucitoare, multe dintre piesele lui au fost totuşi puse în scenă la Burgtheater, în acea epocă unul din teatrele cele mai prestigioase din Europa centrală: Fugarul, în 1889 ; Doamna în negru, în 1890 (piesă scrisă în colaborare cu Hugo Wittmann); / Iove you, în 1900.
Primele cronici (în accepţiunea de Feuilleton)2 ale lui Theodor Herzl, datînd de la finele anilor 1880, apar în mai multe ziare vieneze {Fremdenblatt, apoi, după 1887, Wiener Allgemeine Zeitung), berlineze (Berliner Tageblatf) şi hamburgheze (Lustige Blätter). Se face cunoscut

Pentru o prezentare a peisajului presei vieneze din epoca lui Theodor Herzl, cf. Edith Walter, Osterreichische Tageszeitungen der Jahrhundertwende, Bohlau, Viena, 1994.
Pentru o definiţie a Feuilleton-ului, cf. supra, capitolul „Să publici intimitatea?" (despre Bahr, Kraus şi Altenberg).

în 1887, prin publicarea unor „cronici de călătorie" în Italia (acest tip de serii de cronici-Feuilletons confirmă proximitatea dintre genul diarist, în cazul de faţă jurnalul de călătorie, şi genul apreciat cu deosebire de presa vieneză)1. Prima lui culegere de cronici publicate în volum datează din 1887: ea poartă titlul provocator, însă ambiguu, Neues von der Venus {Noutăţi de pe Venus). în 1888, apare a doua antologie: Buch der Narrheit {Cartea nebuniei)1. Herzl avea o pasiune pentru titlurile şocante... Este vorba de o „cronică de călătorie" în Anglia, care îi deschide, în 1887, coloanele din Neue Freie Presse, oferindu-i onorurile primei pagini a respectivului cotidian.
Voi menţiona una dintre ultimele mari cronici ale perioadei „presio-niste" a lui Herzl. Ea datează din martie 1894. Herzl fusese recent numit corespondent al Neue Freie Presse la Paris. Textul este consacrat lui Maurice Barres şi reia titlul romanului publicat în 1893, Duşmanul legilor. Herzl se arată rezervat în ce priveşte implicaţiile politice ale poziţiilor estetice propovăduite de „prinţul tineretului". Subliniază mai ales faptul că societatea modernă nu pretinde „mai puţine legi", ci, dimpotrivă, o intervenţie crescîndă a legiuitorului şi a puterii regulamentare. Theodor Herzl apără punctul de vedere liberal progresist împotriva entuziasmului esteţilor

Tinerei Viene, care, precum Hofmannsthal încă din 18913, îl celebrau pe Maurice Barres. Să fi presimţit el oare, încă din această cronică scrisă în martie 1894, spre ce poziţii extreme avea să fie împins Barres în momentul declanşării afacerii Dreyfus, să fi înţeles el oare că boulangismul naţionalist şi populist al lui Barres ducea în linie dreaptă la antidreyfusism şi la antisemitism ?

De la asimilarea maghiară la antisemitismul vienez

Traiectoria lui Theodor Herzl poate fi mai bine înţeleasă dacă îl situăm în contextul istoriei evreilor asimilaţi din Budapesta şi din Viena. în Ungaria, mai ales la Budapesta, evreii din generaţia lui Herzl (născut în 1860) erau extrem de modernizaţi în comparaţie cu evreii din Galiţia,

1. Hildegard Kernmayer, Judentum im Wiener Feuilleton (1848-1903). Exemplarische Untersuchungen zum litemturăsthetischen und politischen Diskurs der Moderne, Niemeyer, Conditio Judaica, Tubingen, 1999, pp. 210-235.
2. Cele două lucrări au fost publicate la Leipzig, de către Freund.
3. Hugo von Hofmannsthal, „Maurice Barres", in Moderne Rundschau, Viena, voi. 4, fasc. 1, 1 octombrie 1891.

de pildă, dar şi foarte asimilaţi, în primul rînd la cultura germană, înainte de a face cauză comună cu politica naţională ungurească. Generaţia următoare, cea din 1890, va fi maghiarizată şi se va îndepărta de Kultura germană. Această aculturaţie foarte accentuată explică de ce evreii unguri nu au fost în general tentaţi de sionism: „Nici o mişcare sionistă laică de expresie maghiară nu a reuşit să se afirme înainte de 1914"'. Dimpotrivă, cei doi conducători unguri aderenţi la sionism, participanţi la Primul Congres de la Basel, au trecut de la aculturaţia maghiară la limba germană. în marea lor majoritate, elitele evreieşti ungare făceau cauză comună cu patriotismul maghiar al aristocraţiei şi burgheziei conducătoare ungare.

La Budapesta, marea deziluzie a evreilor „maghiarizaţi" va izbucni imediat după 1918. La Viena însă, asimilarea evreilor este pusă sub semnul întrebării încă din anii 1890, în momentul în care antisemitismul devine unul dintre discursurile cele mai răspîndite în toate mediile societăţii austriece. Astfel încît putem spune că Theodor Herzl era budapestan prin adeziunea lui spontană la programul liberal de modernizare, de asimilare şi de identificare cu ideea naţională, program care-i mobilizase pe evreii unguri în marea lor majoritate după 1848, în timp ce viziunea lui sionistă rezulta dintr-o reacţie faţă de cultura politică vieneză, reacţie mai întîi confuză şi ezitantă, însă care a dobîndit o formulare clară în Franţa afacerii Dreyfus.

Ferenc Fejto a subliniat foarte bine faptul că, „în mod cert, nu situaţia evreilor din Ungaria i-a inspirat lui Herzl cartea despre statul naţional evreiesc"2. Reacţia evreilor unguri la primele scrieri sioniste ale lui Theodor Herzl a fost, dimpotrivă, categoric negativă. Pînă la primul război mondial, sioniştii din Ungaria nu au format decît o minoritate nesemnificativă. Herzl înţelesese foarte bine că ideea lui nu se adresa în mod prioritar, şi nici în imediat, foştilor săi compatrioţi. Tovarăşul său de drum, Max Nordau, şi el de origine maghiară, înfăţişa această ţară ca pe o „ţară prin excelenţă a asimilării. Ea nu-şi are echivalentul nici în Franţa, nici în Germania"3. Herzl văzuse însă bine atunci cînd profetizase că erupţia antisemitismului în Ungaria şi punerea

1. William O. McCagg, Les Juifs des Habsbourg, 1670-1918, trad. de Myrto Gondicas (A History of Habsburg Jews, Indiana University Press, Bloomington--Indianapolis, 1989), PUF, Paris, 1996, p. 345.
2. Franţois Fejto, Hongrois et Juifs. Histoire millenaire d'un couple singulier (1000-1997). Contribution â l'etude de l'integration et du rejet, Balland, Paris, 1997, p. 145.
3. Citat în ibid., p. 150.

sub semnul întrebării a unei asimilări în aparenţă atît de perfecte nu erau decît o chestiune de timp1.

Dacă Viena a avut într-adevăr parte de o dublă istorie, cea a „Vienei lui Herzl" şi cea a „Vienei lui Hitler", faptul nu a făcut ca ideea sionistă a lui Theodor Herzl să fie mai bine întîmpinată2. După ce a făcut la Viena o carieră mediocră ca autor de teatru şi strălucitoare ca jurnalist şi ca un condei recunoscut al cronicii-Feuilleton, Herzl a trebuit să constate eşecul carierei sale vieneze de conducător sionist. Pînă şi propriul jurnal al lui Herzl, Neue Freie Presse, vorbea cit mai puţin cu putinţă despre un sionism şocant pentru convingerile asimilaţioniste ale cititorilor săi evrei. în sens larg, „subcultura" evreiască a burgheziei mici, mijlocii şi mari din Viena era impregnată de idealurile lăsate moştenire de Luminile evreieşti, de Haskala: ameliorarea individuală şi progresul cultural prin Bildung şi asimilarea la ideologia liberală germană. Sionismul nu avea să-i seducă şi să-i convingă decît pe Ostjuden.

De la criza de identitate la sionism

Jurnalul şi corespondenţa lui Theodor Herzl ne îngăduie să urmărim fazele crizei sale de identitate sub şocul antisemitismului3, apoi construirea şi afirmarea ideii sioniste. în realitate, jurnalul lui Herzl este bine cunoscut, în ceea ce priveşte perioada dintre 1895 şi 1904 (anul morţii lui Theodor Herzl). Din evidente raţiuni de ordin ideologic, acest Jurnal sionist, care îl înfăţişează pe părintele fondator al mişcării dintr-o perspectivă „pozitivă" şi cuceritoare, a fost scos în evidenţă, în timp ce documentele autobiografice anterioare anului 1895 nu au avut parte de aceeaşi publicitate. Ameninţarea Selbsthafi-u\\i\ nu este încă îndepărtată nici chiar în primele pagini ale

Jurnalului sionist. Herzl
1. Ibid., p. 146.
2. Steven Beller, „Die Geschichte zweier Städte : Herzls Wien, Hitlers Wien", in Transit. Europäische Revue, nr. 10, 1995, pp. 79-94. Articolul recapitulează bibliografia principalelor studii despre Herzl, despre evreii vienezi din „Belle Epoque" şi despre antisemitismul austriac.
3. Cf. Jacques Le Rider, „Antisemitisme et antisemites, reactions juives â l'anti-semitisme â Vierme et â Berlin autour de 1900", in Wien-Berlin. Deux sites de la modernite, număr special din Cahiers d'etudes germaniques, nr. 24, 1993, pp. 267-284 ; Bruce F. Pauley, Eine Geschichte des osterreichischen Antisemi-tismus. Von der Ausgrenzung zur Ausloschung, Kremayr şi Scheriau, Viena, 1993 (From Prejudice to Pprsecution: A History of Austrian Anti-Semitism, The University of North Carolina Press, 1992).

notează, la 5 iulie 1895 : „în rest, dacă ar fi să-mi doresc să fiu cineva anume, aş vrea să fiu un nobil prusac de viţă veche"1.
Recenta traducere în franceză, publicată sub titlul Journal, 1895-1904. Lefondateur du sionisme parle2, nu numai că lasă pradă uitării jurnalele anterioare anului 1895, dar mai şi procedează la tăieturi în textul Jurnalul sionist. Astfel încît atît de surprinzătoarea însemnare din 5 iulie 1895 nu figurează în traducerea franceză. Putem doar citi următorul rezumat, de altminteri foarte instructiv:
„în timpul primăverii şi verii anului 1895, Herzl inserează în Jurnal mai multe zeci de pagini intitulate «Pentru Rothschild» şi «Pentru familie», care formează cea dintîi schiţă a Statului evreiesc1. El descrie acolo motivaţiile proiectului său şi mai ales modalităţile practice ale realizării lui, organizarea politică şi socială a viitoarei societăţi, pînă în cele mai mici detalii. Astfel, el nu se îndoieşte că limba viitorului stat va fi germana: «în realitate, germana va fi probabil prin forţa lucrurilor limba oficială. Germana vorbită de evrei» (9 iunie 1895). în iunie 1895, Herzl îi scrie în trei rînduri marelui rabin Moritz Gudemann din Viena, pentru a-i cere sprijinul. Dorea ca Gudemann să redacteze un raport despre situaţia evreilor din Europa Centrală şi de Est. Se mai gîndea şi să obţină ajutorul lui Salo Cohn, un evreu austriac bogat, apropiat de Gudemann, ca şi susţinerea acestuia din urmă pe lîngă membrii familiei Rothschild din Austria, în special pe lîngă Albert Rothschild, căruia îi scrie la 28 iunie"4.
Nu este, prin urmare, lipsit de interes să constatăm că tînguirea lui Theodor Herzl: „în rest, dacă ar fi să-mi doresc să fiu cineva anume, aş fi vrut să fiu un nobil prusac de viţă veche", intervine la începuturile acţiunii sioniste. Pentru a înţelege cum i-a venit această idee lui Herzl, trebuie să cunoaştem contextul: însemnarea din 5 iulie 1895 povesteşte o cină împreună cu Theodor Wolff. Acesta îi explică lui Herzl că el nu crede că antisemitismul ar fi un lucru chiar atît de grav, şi adaugă: „Nobilul prusac nu are nimic dintr-un antisemit, pentru că el se simte

Theodor Herzl, Zionistisches Tagebuch, Hoannes Wachten şi Chaya Harel (coord.), in Th. Herzl, Briefe und Tagebiicher, Alex Bein, Hermann Greive, Moshe Schaerf, Julius H. Schoeps (coord.), Ullstein-Propylãen, Berlin, 1983, voi. 2, p. 210.

Fragmente alese şi prezentate de Roger Errera, prefaţă de Catherine Nicault, Calmann-Levy, Paris, 1990.

Der Judenstaat: în traducere literală, „statul evreilor".

Journal, 1895-1904. Le fondateur du sionisme parle, ed.cit., p. 69.

superior atît faţă de burghezul creştin, cit şi faţă de evreu"1. Herzl observă că atitudinea de dispreţ faţă de burghezie nu atenuează cu nimic punctul de vedere antisemit. Părerea sa de rău lasă însă să se înţeleagă că i-ar fi plăcut ca hazardul naşterii să-1 fi adus pe lume mai curînd în rîndurile aristocraţiei prusace decît printre evreii din Europa Centrală.
Prima parte a jurnalelor personale ale lui Theodor Herzl, datînd dinainte de 1895, are prin ce să-1 surprindă pe cititorul care şi-ar fi imaginat că respectivele pagini creionează traiectoria viitorului conducător al mişcării sioniste. în realitate, „chestiunea evreiască" (pentru a utiliza o expresie foarte răspîndită în epocă) nu-1 frămîntă în mod explicit pe Herzl decît de-a lungul anului 1882. Mai trebuie spus că jurnalele sale se întrerup în 1891, în momentul plecării la Paris, şi sînt reluate „la Paris, în perioada Rusaliilor, în 1895"2. Este evident că Herzl nu a ţinut un jurnal în anii şederii sale la Paris. Este adevărat că el dispunea de un jurnal „adevărat" pentru a se exprima, Neue Freie Presse, titlu tradus prin Nouvelle Presse Libre pe hîrtia cu antet folosită de Herzl pentru a le scrie corespondenţilor săi francezi.
Primii ani din Jurnalul de tinereţe (1882-1886) se caracterizează prin abundenţa notelor de lectură. Theodor Herzl redactează aceste însemnări ca pe nişte schiţe pentru recenzii de ziar sau de revistă. Prin intermediul acestor lecturi, începe el să se confrunte cu „chestiunea evreiască". Astfel, la 22 ianuarie 1882, el evocă romanul Samuel Brohl & Cie de Victor Cherbuliez3. Este vorba, scrie el, de „aventura unui individ romantic, evreu polonez, trăitor din expediente şi uzurpator al numelui şi nobleţii idealurilor contelui Larinski, în preajma căruia

se afla cînd acesta a murit, şi care, datorită acestei duble şanse, seduce o moştenitoare bogată şi capricioasă"4. Pasajul mi-a reţinut atenţia, pentru că regăsim în el cîteva dintre temele crizei de identitate prin care trece Theodor Herzl din 1882 şi pînă la începutul anilor 1890: opoziţia, afirmată ca o evidenţă, dintre aristocraţie şi „evrei", fascinaţia pentru metamorfozele ce ar îngădui plasarea la vîrf a bazei ierarhiei socioculturale, tendinţa de a considera „inferioritatea" evreului ca pe un fapt incontestabil, fie că el constituie un motiv de satisfacţie sau de blam.

La 8 februarie 1882, Herzl vorbeşte în Jurnalul său despre un roman al lui Wilhelm Jensen (romancierul german devenit celebru datorită

1. Theodor Herzl, Zionistisches Tagebuch, ed.cit.
2. Journal, 1895-1904. Le fondateur du sionisme parle, ed.cit., p. 35.
3. Paris, 1877.
4. Theodor Herzl, Jugendtagebuch, 1882-1887, ed.cit., p. 591.

studiului lui Sigmund Freud despre Gradiva, „fantezia pompeiană", cum o numea Jensen). Cartea, intitulată Les Juifs de Colin, istoriseşte marea răscoală antievreiască provocată de ciumă, la mijlocul secolului al XlV-lea. Herzl consideră că mizeria evreilor din ghetou este descrisă de Jensen în spiritul umanităţii. „Cartea apără o viziune umană şi aduce o replică provizorie la pogromurile însufleţite de cea mai joasă speţă de invidie şi de obscurantismul medieval, care se desfăşoară în acele momente în fapt în sfînta Rusie şi în cuvinte în nu mai puţin Sfîntul Imperiu roman de naţie germană."1 Jensen, continuă Herzl, îi înfăţişează pe evrei ca pe o „rasă aristocratică, istoriceşte decăzută (vai, cit de decăzută !) şi, uneori, evreii iau aspectul jalnic al unor descendenţi de spiţă veche, capabili de orice, numai nu de muncă cinstită cu propriile mîini"2. Herzl explică decăderea fizică şi morală prin închiderea şi endogamia din mediul restrîns al ghetoului. Evreii şi-au păstrat o fizionomie „asiatică" (puţin mai departe, o numeşte „orientală"), mai adaugă Herzl, pentru că poporul lor nu s-a amestecat îndeajuns cu celelalte popoare. Trebuie să se termine o dată pentru totdeauna cu ghetoul, care, spune Herzl, nu a dispărut încă din mintea contemporanilor civilizaţi, pentru a „se putea recupera timpul pierdut"3. în acest pasaj din Jurnalul din 1882, recunoaştem temele care vor inspira celebra piesă a lui Theodor Herzl din 1894, Le Nouveau ghetto*.

Jurnalul din 1882 conţine notele de lectură ale lui Theodor Herzl despre tratatul lui Eugen Duhring, Problema evreiască - o problemă rasială, morală şi culturală, a cărei a doua ediţie tocmai apăruse la Karlsruhe, în 1881. Mai tîrziu, Herzl va evoca adesea traumatismul produs de lectura lui Duhring şi îl va prezenta ca pe una dintre încercările sale decisive în conştientizarea sionismului. Aceste note de lectură datează din 9 februarie 1882 - a doua zi, aşadar, după lectura romanului istoric al lui Wilhelm Jensen. în timp ce romanul i se păruse însufleţit de o inspiraţie nobilă, Herzl nu-şi mai stăpîneşte de astă dată indignarea.

„O carte infamă"5, şi totuşi, spune Herzl cu tristeţe, scrisă cu inteligenţă şi nu fără talent, de către un om cu adevărat cultivat. Cum să speri că cei mulţi se vor dovedi rezonabili, dacă elitele comit pamflete atît de odioase ? Duhring defineşte din capul locului „problema evreiască"

1. Ibid., p. 609.
2. Ibid.
3. Ibid., p. 610.
4. Cf. J. Le Rider, Modemite viennoise et crises de l'identite, ed.cit., pp. 270 urm. (analiză a piesei Le Nouveau ghetto).
5. Theodor Herzl, Jugendtagebuch, 1882-1887, ed.cit., p. 611.

ca pe o afacere de rasă. Amestecă exagerările cele mai caricaturale cu observaţiile cele mai pertinente, de pildă despre Heine, mai scrie Herzl. Diihring exploatează fără jenă tema evreului cămătar, fără a aminti, spune Herzl cu regret, faptul că societatea medievală le rezervase evreilor această meserie urîtă şi rară a sublinia că ei erau de altminteri supuşi unui impozit special, deosebit de apăsător. Diihring preferă să-i atribuie „rasei evreieşti" afinităţi elective în ceea ce priveşte banul, reluînd în discursul său savant prejudecăţile populare cele mai înapoiate ; tot astfel, continuă Herzl, el vorbeşte despre „presa evreizată" aşa cum, odinioară, se vorbea de „evreii care otrăvesc fîntînile"1.

„Remediile" propuse de Diihring constau, consideră Herzl, în a reintroduce ghetoul medieval în Europa sfîrşitului de secol XIX. Ce vrea el să spună atunci cînd propune „mediatizarea prinţilor finanţei"2 ? se întreabă Herzl. Formula, împrumutată din terminologia vechiului Imperiu Sfînt, sugerează oare o instanţă de control a băncii evreieşti ? Herzl rezumă programul lui Diihring, constînd, de pildă, în a le interzice evreilor anumite meserii (profesiunile de avocat, judecător, medic, funcţionar pubHc, jurnalist şi patron de presă...) şi, pe drept cuvînt, nu găseşte că ar avea vreun motiv să-şi stăpînească mînia. El scoate în evidenţă aproximările lui Diihring, care afirma că Gotthold Ephraim Lessing şi Leon Gambetta ar fi fost evrei. Conchide deplîngînd încă o dată faptul că un asemenea talent literar şi o atît de mare „independenţă de gîndire"3 s-au pervertit în slujba unei cauze atît de josnice.

La ora bilanţurilor

La 2 mai 1882, data celei de-a douăzeci şi doua aniversări a zilei sale de naştere, Theodor Herzl face un bilanţ în Jurnalul său. „Nu mă pot felicita pentru nici un succes"4, scrie melancolic. Nici o licărire de reuşită socială sau de operă, comentează el. Deşi încă tînăr, afirmă: „Simt că nu port în mine nici o mare operă". Se consideră talentat, dar se acuză de lene. Se etichetează ca poet neizbutit şi vorbeşte de un „impedimentum matrimonii cu muza"5. Mai adaugă şi următoarea remarcă despre rîndurile pe care tocmai le scrie în Jurnal: „Uite că am început

1. Ibid., p. 614.
2. Ibid.
3. Ibid., p. 616.
4. Ibid., p. 630.
5. Ibid., p. 631.

din nou să fac literatură. Satis! Poate că voi lipi mai tîrziu aceste două pagini una peste alta, pentru că, scriindu-le, nu mă simt autentic. Iată maledicţiunea jurnalelor intime! Chiar dacă acesta nu este un jurnal intim"1.

Doi ani mai tîrziu, la 10 octombrie 1884, noaptea, face un nou bilanţ. Iarăşi vidul. Proiecte pentru o piesă de teatru, însă greu de dus la bun sfîrşit. Nici un teatru, nici un editor pentru manuscrisele sale. „Scriu cronici literare; cele bune sînt refuzate, cele rele acceptate, dar niciodată publicate."2 Iar în fiecare după-amiază trebuie să se consacre stagiului de drept şi să redacteze dări de seamă ale şedinţelor de la Tribunal.

Trei ani mai tîrziu, la 14 aprilie 1887, mai face un bilanţ, contabi-lizînd un succes discret: „Sînt angajat ca redactor la suplimentul literar de la Wiener Allgemeine Zeitung. Preiau funcţia începînd de mîine. Sînt un ziarist ajuns, dar, în acelaşi timp (tare mi-e teamă), terminat"3. După un an de confidenţe susţinute făcute Jurnalului şi de intense note de lectură, în 1882, Theodor Herzl neglijează jurnalul intim. Cei cinci ani dintre 1882 şi 1887 acoperă mai puţin de 40 de pagini. Constatăm însă că, cel puţin în Jurnal, „chestiunea evreiască" şi-a pierdut din importanţa pe care a avut-o de-a lungul întregului an 1882, an marcat de şocul descoperirii tratatului antisemit al lui Diihring.

La 7 septembrie 18874, Theodor Herzl încredinţează jurnalului său intim iubirea pentru Julia Naschauer, fiica unei familii bogate de industriaşi evrei, originari din Budapesta, pe care o întîlnise în urmă cu un an, şi-şi anunţă intenţia de a se căsători cu ea. Căsătoria va avea loc la 25 iunie 1889, la Reichenau, loc de vilegiatură aproape de Semmering, frecventat de toată Viena literară şi mondenă (Schnitzler, Peter Altenberg şi mulţi alţii, familia Naschauer, de pildă, obişnuiau să-şi petreacă acolo vacanţa de vară). Căsătoria a fost celebrată de marele rabin al Vienei, Adolf Jellinek. Viaţa conjugală a lui Theodor Herzl va fi nefericită de la bun început. Chiar din toamna anului 1889, scenele de ruptură şi împăcare, proiectele de despărţire şi de divorţ ocupă cea mai mare parte din corespondenţa şi jurnalele intime ale lui Herzl.

La începutul lunii octombrie 1891, pe cînd se afla în călătorie în Spania, Theodor Herzl primeşte de la conducerea de la Neue Freie Presse oferta unui post de corespondent la Paris. Acceptă pe loc. Prima

1. Ibid.
2. Ibid., p. 637.
3. Ibid., p. 646.
4. Ibid.

lui scrisoare din Paris datează din 6 noiembrie 1891. Vara următoare, într-o lungă scrisoare adresată lui Arthur Schnitzler, mărturiseşte eşecul ambiţiilor sale literare. „în teatru, o lume cu care am rupt legăturile, am avut parte de un destin funest şi absurd. Piesele în care am crezut şi pe care îmi întemeiasem ambiţiile artistice treceau neobservate. Iar cînd mă coboram la munca de artizanat, împins de dorinţa disperată de a reuşi, erau reprezentate - ca să mă istovesc şi mai mult. Cînd mă gîndesc - ceea ce mi se întîmplă foarte rar - la locul care îmi revine în lumea literară germană, nu pot decît să izbucnesc în hohote de rîs."1 La anunţul numirii sale pe postul de corespondent la Paris, părinţii lui Theodor Herzl au anticipat o carieră strălucitoare: avea să fie un nou Heinrich Heine, care le va explica Franţa germanilor şi vienezilor. Tocmai în acest nou cîmp de acţiune va obţine Herzl cele mai mari succese ale sale : ca publicist şi critic al culturii politice franceze şi europene. Ideea sionistă încolţeşte extrem de lent în imaginaţia lui Theodor Herzl. In decembrie 1892, redactează un proiect de scrisoare către directorul ziarului unde lucrează, Moritz Benedikt, pentru a-i expune propriul punct de vedere despre măsurile care trebuiau luate împotriva antisemitismului2. El face inventarul atitudinilor posibile. Anumite soluţii s-ar putea dovedi eficiente : de exemplu, cea care ar consta în alăturarea la mişcarea socialistă. Altele nu ar avea nici un efect: de exemplu, cea care ar consta în dezvoltarea unei argumentaţii de tip umanist. Antisemiţii - îi explică Herzl lui Benedikt în proiectul de scrisoare pe care nu avea să i-o trimită niciodată - se leagă de evreii din bănci şi finanţe, care şi-ar folosi fără scrupule puterea conferită de bani. Antisemiţii merg însă prea departe în proiectul lor de „educare a evreilor"3 şi îi rănesc pe cei mai buni dintre evrei. Problema religioasă nu are o importanţă reală, continuă Herzl, şi nu este cazul să fie condamnate convertirile. De ce nu m-am convertit încă ? continuă Herzl şi răspunde astfel: ca să nu-mi supăr tatăl şi pentru că nu întorci spatele unei confesiuni cînd ea

este atacată. Convertirea evreilor, după cum o dovedeşte şi exemplul maranilor, nu poate fi considerată un remediu pentru antisemitism. De unde ar putea veni spiritul de toleranţă? Desigur că nu de sus, şi ar fi zadarnic să se facă apel la protecţia împăratului. Aici se opreşte proiectul de scrisoare al lui Herzl: fără îndoială pentru că autorul ei rămăsese în pană de idei.

1. Ibid., p. 499 (scrisoarea nr. 541, datată de la Beuzeval Houlgate, 29 iulie 1892).
2. Ibid., pp. 506 şi urm.
3. Ibid., p. 507 (scrisoarea nr. 547, datată de la Paris, după 27 decembrie 1892).

De la jurnalul intim la jurnalul sionist

Ansamblul Jurnalelor lui Theodor Herzl anterioare Jurnalului sionist, care începe în 1895, se descompune într-un Jurnal de tinereţe (1882-1887) şi trei Jurnale de călătorie (1883 : călătorie de la Viena în Elveţia; 1885: călătorie în Olanda; 1886: călătorie la Paris şi pe coasta normandă). Aceste jurnale alcătuiesc un ansamblu relativ restrîns (vreo sută de pagini tipărite) şi nu au fost ţinute cu regularitate. întreruperile de mai multe luni sînt frecvente. înţelegem, prin urmare, de ce Jurnalul sionist marchează un nou început. După o întrerupere de opt ani, putem spune că Theodor Herzl începe o nouă existenţă. Itinerarul crizei şi al reconstruirii identităţii s-a încheiat. Nu mai este vorba de ambiţie literară şi jurnalistică, nici de viaţa sentimentală şi conjugală, ci de marele ţel care îl va acapara cu totul de-a lungul ultimului deceniu al vieţii. încă din primele pagini, înţelegem că Theodor Herzl este preocupat de cizelarea imaginii de sine pe care doreşte să o transmită posterităţii, pentru că începutul Jurnalului sionist se prezintă ca o adevărată autobiografie în formă prescurtată.

Potrivit propriei sale mărturisiri, între ambiţia literară şi ideea sionistă nu există o fractură, ci o tranziţie naturală: „De o vreme, lucrez la un proiect de o măreţie infinită. La ora actuală, nu ştiu încă dacă îl voi realiza. Seamănă cu un vis grandios. [...] Experienţa îmi spune totuşi că acest proiect merită să fie consemnat, chiar dacă nu este vorba decît de un vis, şi că ar trebui să-1 aştern pe hîrtie; dacă nu pentru memoria oamenilor, măcar pentru viitoarea mea plăcere sau pentru propria-mi reflecţie. Sau poate pentru ceva intermediar între cele două posibilităţi, adică pentru literatură. într-adevăr, dacă romanul nu se traduce în acţiune, acţiunea poate deveni roman. Titlul: Pămîntul făgăduinţei! La drept vorbind, nici astăzi nu ştiu dacă nu avusesem iniţial în vedere scrierea unui roman"'.

Aşa începe Jurnalul sionist. Şi Theodor Herzl continuă printr-un elogiu adus jurnalului intim, regretînd că de prea multă vreme neglijase să-şi ţină propriul jurnal la zi: „De altminteri, faptul că nu mi-o mai amintesc prea bine [este vorba despre concepţia iniţială a «romanului» Pămîntul făgăduinţei], după atît de puţin timp, este suficient pentru a dovedi cît de necesar ar fi fost ca totul să fie consemnat în scris. Nu am regretat oare din plin că nu am început, chiar de la sosirea mea la Paris,

1. Journal, 1895-1904. Le fondateur du sionisme parle, ed.cit., pp. 35 şi urm.

să ţin un jurnal pentru a-mi nota experienţele, percepţiile şi viziunile, pe care nu le pot publica în cotidianul la care scriu, pentru că sînt prea trecătoare şi prea specifice? Aşa am pierdut multe lucruri"1. El se compară cu celebrai explorator al Africii Centrale şi Australe : „Stanley a stîrnit interesul lumii întregi prin mica lui povestire de călătorie : Cum l-am regăsit pe Livingstone"2. Iată ceva care ne aminteşte că, peste doar cîţiva ani, dezbaterea despre posibilitatea de a situa în Uganda noul cămin naţional evreiesc avea să agite mişcarea sionistă...

în rîndurile ce urmează după această introducere din Jurnalul sionist, Herzl face un efort de anamneză: „Oare cînd voi fi început să fiu preocupat de chestiunea evreiască ? Probabil că din clipa în care ea mi s-a înfăţişat; şi categoric de cînd am citit cartea lui Diihring. în unul dintre vechile mele carnete de însemnări, astăzi ferecat undeva, într-o valiză, la Viena, se găsesc cele dintîi observaţii ale mele despre o asemenea carte şi despre respectiva problemă. în acea perioadă (cred că era prin 1881 sau 1882), nu dispuneam încă de un cotidian în care să public ; îmi amintesc însă că notasem deja în carnetul acela de demult unele lucruri pe care le mai afirm şi azi. De-a lungul anilor ce au urmat, problema m-a muncit, m-a consumat, m-a frămîntat şi m-a făcut foarte nefericit"3. Recunoaştem traumatismele din anii 1882 şi 1883 : lectura tratatului antisemit al lui Diihring şi excluderea din asociaţia studenţească Albia.

Mai observăm şi că Theodor Herzl făureşte în această schiţă autobiografică legenda unui itinerar profund rectiliniu, cu doar cîteva ocolişuri. „Desigur că modul meu de a gîndi avea să evolueze cu trecerea anilor, în ciuda coerenţei şi a continuităţii percepţiilor mele. Astfel, bărbatul a cărui imagine o reflectă oglinda nu mai este acelaşi cu cel de odinioară. Şi totuşi, în ciuda alterării trăsăturilor, persoana a rămas aceeaşi. Urmele lăsate de vîrstă mă fac să capăt conştiinţa propriei maturizări."4 La început, îşi aminteşte el, o slăbiciune juvenilă l-a împins la convertire. Dar afirmă îndată: „în clipa în care scriu aceste rînduri, cu deplină sinceritate - însemnările acestea şi-ar pierde orice valoare dacă aş încerca să mă mint pe mine însumi - îmi spun că nu am avut niciodată cu adevărat intenţia să mă botez sau să-mi schimb numele"5.

1. Ibid., p. 36.
2. ibid.
3. Ibid., pp. 36 şi urm.

4. Ibid., p. 37.
5. Ibid.
196
JURNALE INTIME VIENEZE
îşi rezumă apoi cariera literară în două rînduri: „Am devenit atunci, de bine de rău, om de litere, cu ambiţii mici şi vanităţi minore. Chestiunea evreiască mă pîndea, bineînţeles, după fiecare colţ"1. Theodor Herzl nu intră însă în toate detaliile şi ajunge imediat la anul 1891, la călătoria în Spania, în timpul căreia se gîndise să facă din prietenul său Heinrich Kana, de a cărui sinucidere, în februarie 1891, la Berlin, tocmai aflase, eroul unui roman intitulat Samuel Kohn, avînd drept temă „chestiunea evreiască" şi contrastul dintre înalta societate evreiască şi evreii săraci.
Mă voi opri aici, pentru că urmarea Jurnalului sionist al lui Theodor Herzl tinde să se confunde cu istoria mişcării sioniste. începînd cu acel moment inaugural al Rusaliilor din 1895, Herzl şi-a găsit rolul ce i se potrivea. în vreme ce primele lui jurnale intime combinau cîteva genuri clasice (carnetul de note de lectură, jurnalul sentimental, jurnalul literar al unui scriitor şi publicist în căutarea succesului şi a reuşitei profesionale, jurnalul de călătorie), avem de acum înainte de-a face cu jurnalul unui om politic, pătruns din capul locului de importanţa istorică a misiunii sale, convins că stă în puterea lui să devină un Moise al naţiunii evreieşti contemporane. Persoana privată se diluează în faţa persoanei publice, iar istoria personală se transformă într-o cronică destinată a servi la documentarea istoricilor. Nu mai este vorba de un jurnal scris pentru sine însuşi, de unul dintre manuscrisele îngrămădite de Herzl într-un geamantan, atunci cînd părăseşte Viena, pentru a pleca la Paris... De acum înainte, el scrie pentru cititori mult mai numeroşi, la care poate visa, decît cei ai cronicilor din Neue Freie Presse. El se adresează posterităţii.
Nu ne vom mira constatînd că Jurnalul lui Theodor Herzl îşi pierde din interesul pentru literatură pe măsură ce cîştigă în importanţă pentru istorie.
1. Ibid.
Capitolul 8
Jurnalele femeilor. împărăteasa Elisabeta,
Măria von Ebner-Eschenbach, Roşa Mayreder, Lou Andreas-Salome
O scriitură feminină ?
Jurnalele tinerelor sau ale femeilor măritate sînt foarte numeroase în epoca modernă şi contemporană. în forma lor socialmente acceptată, ele fac parte dintr-un program de educaţie, ţin de cronica vieţii de familie şi a evenimentelor domestice. Ca şi scriitura epistolară, această formă de scriitură „minoră" apare ca fiind cea mai convenabilă pentru o tînără bine educată şi o femeie care ţine o casă1. Pe măsură ce societăţile europene se modernizează, noi tipuri feminine se adaugă la rolurile sociale convenţionale: femeia scriitor, intelectuala, artista, militanta feministă...
Epoca 1900 este dominată de celebra Măria Bashkirtseff, al cărei jurnal i-a impresionat profund, cum am văzut deja, atît pe Hofmannsthal, cît şi pe Weininger. Tînăra rusoaică prematur smulsă vieţii a dat chintesenţa „jurnalului tinerei burgheze sau aristocrate" care, „la cumpăna vieţii, este frămîntată de întrebări privind calea de urmat, dacă să accepte căsătoria sau să se angajeze pe calea unei existenţe mai personale"2. Jurnalul Măriei Bashkirtseff, „unde se exprimă o sete devorantă de viaţă, oferă exemplul ideal al unui Narcis feminin, care vorbeşte despre sine şi despre propriul eşec cu o stăruinţă îndrăzneaţă. Numeroşi cititori au fost fascinaţi şi nenumărate femei şi adolescente au fost incitate să ţină un jurnal - cum a fost, de pildă, şi cazul lui Katherine Mansfield"3.
1. Judy Simons, Diaries and Journals of Literary Women from Fanny Burney to Virginia Woolf, Macmillan, Londra, 1990.
2. Philippe Lejeune, Le Moi des demoiselles. Enquete sur le journal de jeune fille, Seuil, Paris, 1993, p. 11.
3. Verena von der Heyden-Rynsch, Ecrire la vie. Trois siecles de journaux intimes feminins, Gallimard, Paris, 1998, p. 26.
198
JURNALE INTIME V1ENEZE
Cele patru personalităţi pe care le voi prezenta în acest capitol corespund unor tipuri de „jurnale ale femeilor" profund diferite. împărăteasa Elisabeta ţine un jurnal foarte tradiţional, cuminte şi cuviincios în aparenţă, dar, la o privire mai atentă, descoperim elanuri de revoltă împotriva închisorii aurite care constituie lumea capetelor încoronate1. Una dintre cele mai mari romanciere ale epocii realismului, Măria von Ebner-Eschenbach, ţine un jurnal de aristocrată de inspiraţie liberală, ale cărei îndrăzneală şi luciditate sînt surprinzătoare. Roşa Mayreder a fost principala figură a mişcării feministe liberale, singura vieneză în stare să dea o replică strălucitoare misoginismului lui Otto Weininger; jurnalul ei dezvăluie o viaţă privată nefericită, întunecată de boala psihică a soţului ei. Lou Andreas-Salome este la fel de celebră ca şi împărăteasa Sissi; deşi nu a fost vieneză, jurnalul ei din anul 1912-1913, an petrecut la şcoala lui Freud, se numără printre documentele cele mai reprezentative din istoria psihanalizei. Ea încarnează tipul de femeie emancipată -o alegorie a modernităţii în imaginarul începutului de secol.

Albumul poetic
al împărătesei Elisabeta
în conceperea acestei suite de poeme versificate, împărăteasa Elisabeta îl ia drept model pe poetul ei preferat, Heinrich Heine. Jurnalul acoperă perioada ianuarie 1885 - sfîrşitul anului 1888. Autoarea (1837-1898) merge pe cincizeci de ani. Elisabeta este pasionată de Grecia, învaţă greaca modernă, vizitează aşezările arheologice şi îi invocă pe eroii homerici. în 1886, Ludovic al H-lea al Bavariei2 moare înecat în lacul Starnberg. Izolată şi melancolică, împărăteasa Elisabeta comunică pe cale mediumnică cu spiritul lui Heine şi al lui Ludovic al II-lea şi -aşa cum spunea fiica ei, arhiducesa Măria Valeria, care ţinea şi ea un jurnal - „această formă de scriitură poetică este o fericire pentru ea" (însemnarea Măriei Valeria din 23 august 1887), fapt interpretat de
Trebuie să mai adăugăm că „împărăteasa Sissi" ţinea evidenţa propriei greutăţi, pe care o măsura zilnic, şi că ea completa uneori acest carnet cu aforisme şi reflecţii adăugate în margine. Cf. Juliane Vogel, Elisabeth von Osterreich, Frankfurt, 1998, p. 80. Constantin Christomanos a jucat rolul lui Eckermann pe lîngă împărătească. Cf. Constantin Christomanos, Elisabeth de Baviere, imperatrice d'Autriche. Pages de journal, prefaţă de M. Barres, Paris, 1900. Ludovic al II-lea al Bavariei a scris un jurnal cu totul aparte. Cf. Journal de Louis 11. Le fait politique et clinique, trad. de Joseph Clims, introducere de Louis Marin, număr special din L'eclat du pur, vara 1987, nr. 5.

Brigitte Hamann ca o „terapie" prin intermediul scriiturii diariste şi poetice1. După sinuciderea fiului ei Rudolf la Mayerling, la 30 ianuarie 1889, se pare că Elisabeta renunţă cu totul la jurnalul ei în versuri. în timpul verii 1890, ea îşi încuie manuscrisele într-un sipet şi interzice consultarea lor înainte de trecerea a şaizeci de ani.
în Povestire din Sud, începută la 3 noiembrie, este vorba despre o prinţesă răpită : „în ţara unde a fost încoronată / Dar de a cărei iubire nu s-a bucurat niciodată"2 şi ghicim aici mărturisirea unei împărătese care nu s-a simţit niciodată acasă la Viena. De fapt, reflecţiile de ordin politic sînt excepţionale şi mult mai puţin numeroase decît descrierile de natură. în august 1885, asistă la întîlnirea dintre împăratul Franz--Josef şi ţarul Alexandru al III-lea, la Kremsier, ceremonie destinată să pună în scenă prietenia dintre casa domnitoare a Austriei şi cea a Rusiei, într-o perioadă cînd focarele de conflict dintre cele două imperii sînt departe de a se fi stins în Balcani. întîlnirea la vîrf a celor doi suverani nu face obiectul nici unei analize politice în jurnalul poetic al împărătesei Elisabeta, însă îi inspiră un portret caricatural al curţii ţariste: „Un babuin tronează maiestuos pe post de suveran / [...] Alături de soţ, o maimuţică / Face reverenţe binevoitoare poporului ce o

1. Apud Brigitte Hamann, în introducerea la Kaiserin Elisabeth, Das poetische Tagebuch, hrsg. von Brigitte Hamann, Verlag der Osterreichischen Akademie der Wissenschaften, Viena, '1984, 41997, p. 13. Recenta publicare a jurnalelor de adolescenţă ale viitorului împărat Franz-Josef I confirmă faptul că jurnalul personal făcea parte dintr-un program larg răspîndit de educaţie al tinerilor de ambe sexe din înalta aristocraţie. Cazul lui Franz-Josef, care a renunţat la jurnalul său personal la capătul a cinci ani, dovedeşte şi că ţinerea jurnalelor personale la o vîrstă adultă nu constituia o regulă. Jurnalul lui Franz-Josef începe în 1843 (tînărul arhiduce avea treisprezece ani), într-un caiet de şcolar primit o dată cu cadourile de aniversare şi destinat în mod expres exerciţiilor regulate de scriere diaristă. El se încheie în martie 1848, cu cîteva luni înainte de instalarea lui ca tînăr împărat, la 2 decembrie 1848. Jurnalul nu cuprinde mare lucru, în afară de cronica sărbătorilor muzicale şi oficiale, a vînătorilor şi a călătoriilor; pe parcursul celor cinci ani, se scurg lungi perioade fără ca Franz-Josef să fi făcut vreo însemnare; el nu pare să fi prins gust pentru pentru astfel de exerciţii, de care se achită ca de o îndatorire. Nici chiar începutul tulburărilor revoluţionare din 1848, evocate în ultimele însemnări din jurnal, nu face obiectul nici unui comentariu sau reflecţii care să dovedească vreo conştientizare a importanţei evenimentelor. Franz-Josef nu şi-a mai reluat niciodată jurnalul personal după martie 1848. Cf. Anna Măria Sigmund (ed.), Die verschollenen Tagebiicher Franz Josephs, Bohlau, Viena, 1999.
2. Elisabeta, împărăteasa Austriei, Le journal poetique de Sissi, poeme alese şi traduse de Nicole Casanova, Paris-Issy-Les-Moulineaux, Editions du Felin -Arte Editions, 1998, p. 208.

aclamă/ [...] Piesa s-a încheiat - Slavă! Trăiască maimuţele! / Un lighean, repede, îmi vine să vomit'".
în poemul intitulat Noaptea Sfîntului Silvestru 1887, ea etichetează coroana imperială drept „Schelet al unei splendori trecute! " şi îl numeşte pe imperialul şi regescul ei soţ Pechvogel, termen pe care Nicole Casanova îl traduce în franceză prin „le malchanceux"2 [„ghinionistul"]. Sărbătoarea din 13 mai 1888, ziua inaugurării monumentului Mariei-Tereza, situat între cele două noi muzee de pe Ringstrasse vieneză, îi inspiră cîteva versuri feroce la adresa monarhiei habsbur-gice : nici urmă de „mit habsburgic" în jurnalul Elisabetei! Ea vorbeşte despre „Costisitoarea podoabă / Ce apasă asupra fiecărei ţări / Şi care poartă numele de monarhie, / (Ce contează că poporul posteşte)"3.
împărăteasa Elisabeta îi încredinţase prin testament preşedintelui Confederaţiei helvetice grija de a-i păstra jurnalul, pe care nu-1 dorea publicat înainte de 1950. Manuscrisele sînt astăzi păstrate la Arhivele din Berna. împărăteasa Elisabeta a publicat în timpul vieţii cîteva poeme şi traduceri din poeţi străini. A realizat chiar şi o ediţie confidenţială, ţinută secretă, a poemelor din jurnalul ei, în două volume publicate succesiv în 1886 şi 1888,

Nordsee-Lieder şi Winterlieder. Cele două volume, ale căror titluri, ca şi prezentarea lor, se inspirau din marele ei model Heinrich Heine, nu au nici una dintre caracteristicile unui „jurnal intim în versuri". Publicarea, de către Brigitte Hamann, a lui Poetisches Tagebuch, în 1984, a scos la lumină jurnalul în integralitatea lui.

Măria von Ebner-Eschenbach, o aristocrată liberală, romancieră şi diaristă

Născută în acelaşi an ca viitorul împărat Franz-Josef I, în 1830, Măria von Ebner-Eschenbach se stinge, ca şi el, în 1916. Opera ei considerabilă, însă tardiv recunoscută, din care posteritatea a reţinut mai ales povestirile4, se numără printre operele clasice înscrise în programa şcolilor şi liceelor austriece. Ţinut regulat, în ciuda cîtorva întreruperi,

1. Ibid., pp. 48 şi urm.
2. Ibid., p. 82.
3. Ibid., pp. 177 şi urm.
4. Mărie von Ebner-Eschenbach, Un incompris, Deux amis, Une premiere commu-nion, et autres textes choisis, Hachette, Paris, 1907.

jurnalul ei personal a făcut obiectul unei ediţii critice integrale de mare calitate1. Măria von Ebner-Eschenbach a cunoscut în 1872, la patruzeci şi doi de ani, celebritatea literară, o dată cu publicarea povestirii Die Prinzessin von Banalien. Pînă atunci, tentativele de a se afirma ca autoare de piese de teatru nu fuseseră încununate de succes. Să mai reţinem şi faptul că numele ei rămîne legat şi de arta aforismului, unde ea reprezintă tendinţa opusă celei ilustrate de Karl Kraus. Dacă autorul Faclei a fost de neegalat prin ferocitate şi strălucire, Măria von Ebner-Eschenbach şi-a concentrat înţelepciunea tolerantă şi binevoitoare în formula: „Cu cît faci dovadă de mai multă indulgenţă, cu atît mai puţin ai nevoie de ea"2.

Membră a unei familii aristocratice, ea şi-a împărţit viaţa între capitală şi reşedinţa familială din Zdislawitz, Moravia. Ca şi celălalt mare romancier realist înrădăcinat în peisajele Moraviei, Ferdinand von Saar, ea a zugrăvit cu afecţiune viaţa cotidiană a provinciei, a satelor şi castelelor, interpretînd ascensiunea mişcării naţionale şi a conflictelor austro-ceheşti ca pe una dintre calamităţile cele mai consternante ale timpurilor moderne3. Căsătorită cu un general din armata habsburgică, specialist în mine şi muniţii, Măria von Ebner-Eschenbach, născută Dubsky von Trebomyslic, nu a pus niciodată sub semnul întrebării ordinea stabilită. Spiritul ei umanist a determinat-o însă să adopte poziţii umaniste în marile dezbateri ale societăţii.

Voi cita două pasaje din jurnalul ei, care denotă o luciditate fără fisură. Despre condiţia feminină (noiembrie 1893): „în America, trenurilor li se adaugă cîte un vagon special, rezervat negrilor. în lucrările de istorie literară, femeilor li se rezervă cîte un capitol separat"4. Şi despre antisemitism (februarie 1897): „Sufletul nou. S-a născut un nou suflet. Se declară antisemit, dar în realitate este anticreştin. Se opune dogmelor

1. Mărie von Ebner-Eschenbach, Tagebiicher, ed. de Karl Konrad Polheim et al., Niemeyer, Tubingen. Tagebucher I, 1862-1869, 1989; Tagebiicher II, 1871--1878, 1991 ; Tagebucher III, 1879-1889, 1993 ; Tagebucher IV, 1890-1897, 1995; Tagebucher V, 1898-1905, 1996; Tagebucher VI, 1906-1916, 1997.
2. William M. Johnston, L'esprit viennois. Une histoire intellectuelle et sociale, 1848-1938, trad. de Pierre-Emmanuel Dauzat, PUF, Paris, 1985, consacră paginile 180-200 artei vieneze a aforismului în general şi Măriei von Ebner--Eschenbach în special.
3. Cf. Les litteratures de langue allemande en Europe centrale, ed. de Jacques Le Rider et Fridrun Rinner, PUF, col. „Perspectives germaniques", Paris, 1998, p. 112.
4. Mărie von Ebner-Eschenbach, Tagebucher IV, 1890-1897, ed.cit., p. 272.

celor mai sfinte, se opune renaşterii prin botezul instituit de însuşi Christos. [...] Noul suflet neagă puterea botezului şi apare astfel ca duşmanul distrugător al creştinismului. [...] Sîntem însă creştini şi ne îndepărtăm cu groază de acest suflet nou"1. Universalismul catolic habsburgic se ridică aici împotriva noii ideologii rasiste, iar unul dintre primii săi capi vienezi, Georg von Schronerer, a fost pe cît de anticatolic, pe atît de antisemit.

Pentru jurnal, Măria von Ebner-Eschenbach folosea nişte agende preimprimate de tipul Merkbuchfur das Jahr 1866 (facsimilat la începutul primului volum publicat din Tagebucher) sau Merkbuch und Geschăfts--Kalender fur das Jahr 1909 (facsimilat la începutul volumului al şaselea şi ultimul publicat din Tagebucher), toate publicate de editura tipografului şi editorului vienez Rollinger. Ea nota zilnic cîteva rînduri sau cîteva paragrafe, mai întîi cu creionul, apoi cu cerneală. în multe dintre carnete, astăzi păstrate la Arhivele din Brno (Briinn), se poate descifra avantextul scris cu creionul, de cele mai multe ori identic cu textul scris în cerneală, însă uneori diferit de textul final. începînd cu anii 1890, Măria von Ebner-Eschenbach a recopiat şi retuşat ani întregi din jurnalele mai vechi, fără îndoială cu intenţia de a publica jurnalul, în orice caz sub formă de extrase, cît şi de a extrage din el aforismele şi elementele propriei autobiografii. în măsura în care manuscrisele păstrate o îngăduiau, ediţia critică transcrie manuscrisul A (prima versiune) şi manuscrisul B (versiunea retuşată).

în epoca în care se credea destinată unei cariere de autor dramatic, Măria von Ebner-Eschenbach a fost un emul al lui Friedrich Hebbel. Ea nu evocă însă în mod explicit jurnalele lui Hebbel în propriul jurnal. în schimb, menţionează faptul că a citit cu mult interes jurnalele de călătorie ale lui Grillparzer, şi adaugă : „Să fi bănuit el

oare că jurnalele sale aveau să fie într-o bună zi publicate ? "2. în 1893, Măria von Ebner--Eschenbach descoperă cu admiraţie jurnalul intim al Măriei Bashkirtseff (pe care îl citeşte în ediţia publicată la Paris, în Bibliotheque Charpentier, în 1891). Ea îşi notează mai multe citate din Măria Bashkirtseff şi face cîteva comentarii; de pildă: „Avea doisprezece ani cînd a început să ţină un jurnal. Cartea contribuie într-o oarecare măsură la explicarea misterului lumii de azi"3.

1. Ibid., p. 447.
2. însemnare din 10 noiembrie 1872, Tagebucher II, 1871-1878, ed.cit., p. 140.
3. însemnare din noiembrie 1893, Tagebucher IV, 1890-1897, ed.cit., p. 276.

Jurnalul Măriei von Ebner-Eschenbach constituie o adevărată mină pentru cercetările sociologiei istorice şi estetice asupra scriiturii feminine1, în jurnalele din primii ani putem găsi, de exemplu, multe indicaţii cu privire la numeroasele obstacole întîmpinate de tînăra femeie la debuturile ei, în epoca cînd nimeni nu se gîndea să descifreze în ea fie chiar şi cea mai neînsemnată vocaţie literară, iar devotamentul pentru viaţa de familie părea a fi singurul ei destin rezonabil. Se căsătorise, la optsprezece ani, cu vărul ei Moriz, care era cu cincisprezece ani mai în vîrstă decît ea. Cum Măria şi Moriz von Ebner-Eschenbach nu aveau copii, tatăl Măriei, un bărbat tiranic, şi-a băgat în cap, după moartea celei de-a patra soţii, în 1869, că fiica lui trebuie să se mute la el, pentru a ţine casa. Măria von Ebner-Eschenbach avea treizeci şi nouă de ani; jurnalul ei relatează discuţiile furtunoase din cercul familial. A trebuit ca Moriz să se certe cu socrul său, pentru a reuşi s-o salveze pe Măria de la corvoada pe care acela găsea firesc să i-o impună...

în literatură, Măria von Ebner-Eschenbach a fost, ca şi în viaţă, o tradiţionalistă. Ea împinge pînă la perfecţiune nuvela şi romanul scurt de tip realist. Viaţa ei îndelungată i-a îngăduit totuşi să asiste la înflorirea întregii modernităţi vieneze. în iunie 1890, ea scoate în evidenţă cu multă perspicacitate cusururile stilului şi ridicolul construcţiilor lui Hermann Bahr2. în mai 1909, îl evocă pe Oscar Wilde: Portretul lui Dorian Gray i-a făcut o excelentă impresie. în schimb, Salome nu i-a plăcut deloc : Wilde îl confundă pe Tetrarhul Iudeii cu regele Dagobert, scrie ea; Herodiade şi sfîntul din cisternă i se par a ieşi dintr-o comedie cu paiaţe. Preferinţele ei nu merg către Oscar Wilde, ci spre Ekkehard, de Scheffel, roman istoric medieval, pe care secolul XX l-a uitat în fundul sertarelor istoriei literare3.

în acelaşi an 1909, în septembrie, descoperă Der Weg ins Freie de Arthur Schnitzler şi nu apreciază defel romanul. Găseşte că este guraliv şi narcisiac (eroul cărţii este Schnitzler însuşi, comentează ea), nesfîrşitele conversaţii care punctuează naraţiunea o plictisesc de moarte. Se miră că toate personajele vorbesc atît de lesne de propriile amintiri şi visuri. Singura figură interesantă din roman este Anna Rosner,

1. Cf. interesanta analiză a Christei Giirtler şi a lui Sigrid Schmid-Bortenschlager, Eigensinn und Widerstand. Schriftstellerinnen der Habsburgermonarchie, Ueberreuter, Viena, 1998, pp. 50-57.
2. Mărie von Ebner-Eschenbach, Tagebucher IV, 1890-1897, ed.cit., pp. 80 şi urm.
3. Tagebucher VI, 1906-1916, ed.cit., p. 196.

profesoara de muzică1, conchide ea. în ianuarie 1916, la mijlocul Marelui Război al cărui sfîrşit nu avea să-1 mai prindă, Măria von Ebner--Eschenbach citeşte cu pasiune eseul istoric şi politic al lui Friedrich Naumann despre Mitteleuropa2. In timpul primului trimestru al anului 1916, mai are încă timp să finiseze unul dintre cele bune texte ale sale, Meine Erinnerungen an Franz Grillparzer [Amintirile mele despre Franz Grillparzer], un emoţionant omagiu adus marelui clasic vienez, amestecat cu amintiri autobiografice. Una dintre cele din urmă însemnări din jurnalul Măriei von Ebner-Eschenbach, consacrată momentului Verdun, exprimă toată spaima ei faţă cu sinuciderea bătrînei Europe: „Joi 9 martie 1916. Lupte grele lîngă Verdun. «La victorie, pînă la moarte», se pare că ar fi spus un german"3. Măria von Ebner-Eschenbach a murit la 12 martie 1916 în apartamentul ei de pe Spiegelgasse. După o slujbă religioasă la Stephansdom, sicriul ei a fost transportat la Zdislawitz şi depus în cavoul familiei Dubsky.

Rosa Mayreder,
jurnalul intim al unei feministe

Rosa Mayreder (1858-1938) a fost cea mai prestigioasă figură a mişcării feministe liberale vieneze. în cadrul lui AUgemeiner Osterreichischer Frauenverein, ea a însufleţit mai ales lupta împotriva prostituţiei şi a jucat un rol eminent în mişcarea femeilor pacifiste, Frauenfriedens-bewegung. Marele ei talent literar i-a permis să publice o operă abundentă de romancieră, poetă, eseistă şi publicistă4. Memoriile ei, Das Haus in der Landskrongasse. Jugenderinnerungen5 [Casa de pe Landskrongasse. Amintiri din tinereţe] reprezintă echivalentul feminin al memoriilor lui Schnitzler din O tinereţe vienezâ. Un pasaj din aceste memorii dovedeşte faptul că jurnalul intim al unei tinere provoca aceeaşi dezaprobare ca şi jurnalul liceanului Arthur Schnitzler. Rosa Mayreder povesteşte cum trebuia să se ascundă într-o debara din casa părintească

1. Ibid. p. 201.
2. Cf. J. Le Rider, La Mitteleuropa, PUF, col. „Que sais-je?", Paris, nr. 2846, 1994, ed. a doua revăzută, 1996.
3. Ibid., p. 351.

4. Cf. capitolul consacrat Rosei Mayreder, in Christa Giirtler şi Sigrid Schmid--Bortenschlager, Scriftstellerinnen der Habsburgermonarchie, ed.cit., pp. 174-180.
5. Rosa Mayreder, Das Haus in der Landskrongasse. Jugenderinnerungen, ed. de Käthe Braun-Prager, Mensa, Viena, 1948.

pentru a-şi scrie jurnalul, activitate de petrecere a timpului considerată de părinţi ca ridicolă şi condamnabilă. Aceste memorii ale unei tinere de familie bună descriu revolta împotriva conformismului educaţiei primite, dar şi mîndria părinţilor care sprijineau primii paşi ai copilului lor supradotat, încurajîndu-1 să ţină un mic salon literar. Roşa Mayreder nu şi-a pierdut această abilitate şi nici talentul monden după căsătoria, în 1881, cu inginerul şi arhitectul Karl Mayreder. Printre obişnuiţii cercului ei, se numărau Friedrich Eckstein1, compozitorul Hugo Wolf (pentru care a scris livretul operei Le Corregidor), dar şi teozoful Rudolf Steiner. Eseul Zur Kritik der Weiblichkeit (Critica feminităţii), publicat în 1905, dă o replică argumentată şi nuanţată tratatului misogin al lui Otto Weininger, Sex şi caracter, din 19032. Eseul reprezintă una dintre cele mai bune contribuţii la dezbaterea despre punerea în discuţie a rolurilor sexuale tradiţionale din modernitate. Roşa Mayreder critică poziţia contemporanei sale Lou Andreas--Salome, pe care o acuză că împinge feminitatea înspre narcisism, masochism şi „mascaradă", în sensul lui Joan Riviere.

Din nefericire, jurnalele publicate de Roşa Mayreder nu fac nici o menţiune despre întîlnirea ei cu Lou Andreas-Salome. Este adevărat că ediţia alcătuită de Harriet Anderson, specialistă în istoria mişcării feministe liberale austriece3, nu este integrală : numeroase tăieturi sînt semnalate prin semnul (...), fără ca cititorul să fie informat despre lungimea sau conţinutul pasajelor care nu au fost reluate în respectiva ediţie. Jurnalul Rosei Mayreder se ridică la un total de 4 000 de pagini manuscrise. început pe foi volante, întrerupt între 1890 şi 1905, în perioada în care Roşa Mayreder s-a consacrat în întregime activităţilor ei militante, el este ţinut pe caiete din 1909 şi pînă în 19374. Importanţa pe care o acordă ea scriiturii diariste este atestată de manuscrisul inedit

Memoriile lui Friedrich Eckstein (1861-1939), Alte unnennbare Tage, 1936, reprint, Atelier Wiener Journal, Viena, 1988, reprezintă una dintre sursele istoriei intelectuale ale modernităţii vieneze.

Cf. J. Le Rider, Modernite viennoise et crises de l'identite, PUF, col. „Perspectives critiques", Paris, ed. a II-a 1994, pp. 194-197 (cap. „L'abdication des hommes et le feminisme").

Roşa Mayreder, Tagebiicher 1873-1937, ed. de Harriet Anderson, Insei, Frankfurt/Main, 1988; Harriet Anderson, Vision und Leidenschaft. Die Frauenbewegung im Fin de siecle Wiens, Deuticke, Viena, 1994 (Women's Movements in fln-de-siecle Vienna, Yale University Press, 1992).

Harriet Anderson, prefaţă la Roşa Mayreder, Tagebiicher 1873-1937, ed.cit., P- 13.

al unui roman compus în formă de jurnal fictiv, consacrat destinului unei fete de paisprezece ani1. Unele pasaje din jurnalul Rosei Mayreder ţin de cronică şi relatează întîlniri sau conversaţii, altele sînt nişte jurnale de călătorie, iar altele confesiuni sentimentale, în special atunci cînd autoarea evocă legăturile ei amoroase extraconjugale.

Frustrările sentimentale ale Rosei Mayreder, care se plîngea de multă vreme, în jurnalul ei, de faptul că nu era fericită în căsătorie, au fost agravate de boala psihică a soţului ei, Karl Mayreder (1856-1935), care suferea, începînd din 1912, de o depresie nervoasă cronică. Acest arhitect strălucitor, care încurajase proiectele literare şi artistice ale soţiei sale, sprijinindu-i angajarea feministă, nu a mai fost, pînă la sfîrşitul vieţii, decît propria lui umbră. Nici unul dintre numeroşii mediei neurologi, psihiatri sau psihologi consultaţi nu a putut ameliora starea sănătăţii lui Karl Mayreder, pe care soţia sa îl numea în jurnal „Lino". Printre celebrităţile lumii medicale spre care s-au îndreptat soţii Mayreder întîlnim şi numele lui Sigmund Freud, iar jurnalul Rosei Mayreder ne îngăduie să urmărim etapele acestui episod nefericit.

La 16 ianuarie 1915, ea notează : „Lino s-a întîlnit din întîmplare pe stradă cu doctorul Paul Federn, care l-a sfătuit să-1 consulte neapărat pe profesorul Freud. într-o stare de mare excitaţie, plîngînd, cu pumnii strînşi (a trebuit să-i administrez Pantogon), Lino a luat hotărîrea să înceapă noul tratament. I-am scris profesorului Freud; ne-a fixat oră miercuri, 20. Tratamentul va putea începe chiar de a doua zi"2. Din 14 februarie, lucrurile încep să se deterioreze: „De cîteva zile deja, Lino a început să-mi povestească că profesorul Freud consideră că nu sînt femeia potrivită pentru el, că el ar fi de multă timp victima răcelii şi a distanţei mele etc. Nimic nou pentru mine; am auzit deja toate astea, de la toţi ceilalţi medici, ca pe o consecinţă a bolii lui. Ieri mi-a declarat însă că Freud considera că acest punct de vedere era o neînţelegere şi considera că, dimpotrivă, boala era legată de menopauza mea, care i-ar fi alungat ultima speranţă de a avea descendenţi. [...] Ne-am certat îngrozitor pe tema aceasta; i-am spus, abia azi, că, după ce am pierdut sarcina, în 1883, cei cinci sau şase medici care mă îngrijeau pe atunci m-au asigurat unanim că, dată fiind constituţia mea robustă, voi putea avea mulţi copii, fără nici o dificultate. «Au

aruncat aşadar asupra mea toată vina?», m-a întrebat el. [...] Apoi s-a dus la Freud, care i-a reproşat că mă pusese la curent cu desfăşurarea tratamentului. [...] De
1. Ibid., p. 30.
2. Roşa Mayreder, Tagebucher 1873-1937, ed.cit., p. 151.

ce se fereşte Freud să-mi pună şi mie întrebări ? Se mulţumeşte el oare cu versiunea parţială asupra faptelor oferită de un om bolnav ? Iar ceea ce scoate din «inconştientul» lui Lino poate oare înlocui ceea ce doar eu ştiu şi doar eu am trăit ? "'.

La 19 februarie 1915, Roşa Mayreder notează că Freud ar fi pus lucrurile la punct cu soţul ei: „Freud i-a declarat lui Lino că mă înşelam asupra punctului lui de vedere in sexualibus; şi că el nu a incitat niciodată pe vreun pacient să facă vreo schimbare în propria viaţă sexuală, dacă pacientul nu-şi exprima el însuşi vreo dorinţă în acest sens, tot aşa cum nu enunţa nici o directivă cu privire la modul de viaţă al pacientului"2. Ea comentează „cazul" cu prietena ei, Emma Eckstein, la 5 martie 19153. Am putea lesne presupune că cele două prietene nu au făcut, cu această ocazie, elogiul lui Sigmund Freud, de vreme ce Emma Eckstein fusese pacienta lui Freud şi a lui Fliess şi figurează la loc de cinste în istoria psihanalizei sub numele de Irma. „La începutul anului 1895, Freud îşi pune pacienta la dispoziţia scalpelului lui Fliess, care o operează la nas, cu scopul mărturisit de a o vindeca de simptomele sexuale - Fliess credea că există o legătură directă între nas şi anxietatea nevrotică şi sexuală. Operaţia se dovedeşte un dezastru. Fliess «uită» cincizeci de centimetri de faşă chirurgicală în cavitatea deschisă prin ablaţiunea cornetului nazal: infecţie, hemoragii, pericol de moarte şi deformarea definitivă a trăsăturilor faciale ale nefericitei tinere."4 Visul „injecţiei făcute Irmei" (24 iulie 1895), în care Freud condensează un intens sentiment de eşec profesional şi de culpabilitate, dar şi resentimentele împotriva lui Fliess, rămîne printre pasajele cele mai cunoscute din Interpretarea viselor.

La 11 martie, ea notează: „Vizita lui Fritz Eckstein. Mă sfătuieşte să nu-1 las pe Lino la Freud dincolo de Paşti"5. Un an mai tîrziu, amintirea dureroasă a acestui episod este reînviată de o conversaţie: „11 februarie 1916. Am aflat ieri, de la Mitzi, că Lino i-a povestit recent că Freud considera ura nemărturisită pentru mine una dintre cauzele bolii lui"6. Foarte zguduită, o dată mai mult, de ceea ce
1. Ibid., p. 152.
2. Ibid., p. 153.
3. Ibid., p. 154.
4. Lydia Flem, La vie quotidienne de Freud et de ses patients, Hachette, Paris, 1986, pp. 52 şi urm.
5. Roşa Mayreder, Tagebucher 1873-1937, ed.cit., p. 154.
6. Ibid., p. 160.

considera ca pe o insinuare perfidă, ea se dezlănţuie, în însemnarea din februarie 1916, într-un atac în toată regula împotriva psihanalizei, pe care o etichetează drept şarlatanie şi stupiditate, şi împotriva lui Freud, în care vede un „monomaniac al propriului sistem".

Reflecţia notată de Roşa Mayreder şapte ani mai tîrziu, la 5 iulie 1923, dezvăluie faptul că „ura lui Lino" nu-şi avea perechea decît în animozitatea Rosei: „«Mi-am redactat propriul necrolog», mi-a spus Lino la micul dejun. Şi, după o clipă de tăcere, a adăugat: «Se intitulează: Moartea soţului Rosei Mayreder». Mai întîi mi-a venit să rîd; apoi am văzut o confirmare a punctului de vedere al lui Freud, cum că el ar suferi de pe urma personalităţii mele, pentru că ea îi refuză prerogativele de mascul"1. La 5 februarie 1927, Roşa Mayreder relatează o conversaţie cu o doamnă Schweiger, pe care o defineşte ca pe o discipolă a lui Freud. Vine din nou vorba despre scurtul tratament urmat de Karl Mayreder la Sigmund Freud. Roşa Mayreder îşi exteriorizează din nou antipatia faţă de Freud, „monomaniacul obtuz", admi-nistrîndu-i lui Lino propria interpretare ca pe un instrument de tortură care strînge şurubul pentru a zdrobi degetele victimei. Şi îşi încheie însemnarea exclamînd: „Cincizeci de doctori şi nici măcar un singur diagnostic corect! Te mai poţi mira că, faţă cu nişte «oameni de ştiinţă» atît de fără de valoare, oamenii preferă să li se adreseze vracilor?"2.

La 9 martie 1932, Roşa Mayreder mai evocă o dată „afacerea Freud". Frazele nemiloase scrise în acea zi dezvăluie faptul că cei doi Mayreder deveniseră un adevărat cuplu strindbergian, unde soţia îl striveşte fără milă pe soţul care, la rîndul său, îşi profesează oroarea faţă de femei... „Acum cîteva zile, cînd l-am întrebat dacă profesorul Freud menţionase, la vremea respectivă, ca pe o cauză a bolii lui, ura vizavi de superioritatea mea intelectuală, Lino mi-a răspuns că el însuşi evocase această cauză, în vreme ce Freud vedea originea urii în aceea că sîntem un cuplu fără copii. Ieri, cînd i-am vorbit din nou despre toate astea, a negat că ar fi vorbit de ură şi a afirmat că el considera doar superioritatea mea intelectuală drept cauza bolii lui, fără a mai pune la socoteală faptul că nu reuşea sa urmărească conversaţia mea cu invitaţii noştri."3 Ce decădere pentru un bărbat care fusese, în anii 1900, unul dintre arhitecţii cei mai de vază din Viena, colaborator al lui Otto Wagner,
1. Ibid., p. 226.
2. Ibid., p. 254.
3. Ibid., p. 275.

unul dintre cei ce l-au angajat pe tînărul Adolf Loos ! Şi ce tristă derivă pentru femeia care avea în 1905 ambiţia, ca o replică dată lui Otto Weininger, de a întemeia o nouă „modernitate androgină" şi o nouă alianţă creatoare între sexe !

Afacerea Riehl:

Karl Kraus împotriva Rosei Mayreder

în noiembrie 1906, prima pagină a ziarelor vieneze este ocupată de scandalul provocat de către Regine Riehl, patroana unei case de toleranţă. Regine Riehl era acuzată de a fi tiranizat şi maltratat prostituatele din stabilimentul ei, iar scandalul ţinea de complicitatea de care beneficiase ea în interiorul poliţiei vieneze a moravurilor, care închisese ochii în schimbul unor „servicii în natură", furnizate cu generozitate de casa Riehl. Afacerea marchează punctul culminant al angajării feministe a Rosei Mayreder, care se exprimă în următorii termeni în jurnalul ei: '„17 noiembrie 1906. Săptămîna trecută, marţi, am citit în ziar interogatoriul funcţionarilor poliţiei în procesul Riehl şi nu mi-am mai aflat locul. Eram atît de scoasă din fire, încît decizia de a acţiona a măturat toate reticenţele mele interioare. O oră mai tîrziu, îi scriam Augustei Fickert1 că trebuia să iau cuvîntul şi, nu fără o reţinere la ideea că, pro-cedînd astfel, mă condamnam la a apărea în public, m-am dus la ea şi i-am propus să organizăm o întîlnire publică pe tema «Femeile şi procesul Riehl». [...] Joi trebuia să aibă loc cea de-a treia conferinţă. El [Horneffer] a venit la mine cîteva ore mai devreme. Tocmai citise Die Fackel {Facla). Am discutat despre afacere în deplină sinceritate; am respins punctul de vedere al lui Wedekind despre superioritatea hetairei"2, într-adevăr, Karl Kraus era pasionat de afacerea Riehl, căreia îi consacră în totalitate numărul 211 (13 noiembrie 1906) din revista Facla. Karl Kraus stigmatiza „dubla morală" a societăţii vieneze, care se prefăcea că descoperă cu oroare şi consternare existenţa caselor de toleranţă şi constrîngerea la sclavie a femeilor oferite clientelei masculine sub privirile lacome ale cîtorva poliţişti corupţi. Refuza ca burghezia vieneză să o condamne .cu conştiinţa împăcată pe Regine Riehl şi pe cei

1 • Auguste Fickert, feministă vieneză, cofondatoare a Allgemeiner Osterreichischer Frauenverein, mai apropiată de social-democraţie şi de poziţiile anticapitaliste decît Roşa Mayreder.

2. Roşa Mayreder, Tagebucher 1873-1937, ed.cit., p. 110.

cîţiva funcţionari prinşi asupra faptului, continuînd în acelaşi timp să tolereze aservirea femeilor din „societatea bună" şi exploatarea lor în industrie. în fond, voiau să pedepsească o codoaşă pentru manierele ei grosolane şi să radieze din rîndul funcţionarilor pe cîţiva agenţi publici, vinovaţi pentru că scoseseră la lumină ceea ce ar fi trebuit să rămînă învăluit în cea mai desăvîrşită discreţie. Voiau să protejeze societatea împotriva prostituatelor, în loc să apere femeia împotriva cinismului bărbaţilor. Nenorocitele acelea erau prezentate ca nişte criminale, or adevărata criminalitate trebuia căutată de fapt în morala conformiştilor.

Marele eseu al lui Karl Kraus, intitulat Procesul Riehl, începea printr-un epigraf format din patru versuri de Baudelaire : „Maudit soit â jamais le funeste imbecile / Qui voulut le premier, dans sa stupidite, / S'eprenant d'un probleme insoluble et sterile / Aux choses de l'amour joindre l'honnetete". Numărul următor din Facla (nr. 212, din 23 noiembrie 1906) adăuga însă cîteva comentarii perfide la adresa manifestărilor publice organizate de Auguste Fickert şi Roşa Mayreder. „Iar militantele pentru drepturile femeii? în loc să se înflăcăreze pentru drepturile naturale ale femeii (Naturrechte des Weibes), ele se luptă ca să oblige femeia să trăiască contra naturii. De la o «mişcare a femeilor» îndrăzneaţă m-aş fi aşteptat, între altele, să se răzvrătească împotriva nedreptăţii care vrea să le interzică femeilor să se îmbrace cum vor, deosebind femeia «cu moravuri rele» după lenjeria de mătase şi nu din bumbac.'"

Amuzîndu-se pe seama conferinţelor publice organizate de mişcarea feministă cu ocazia afacerii Riehl, Karl Kraus se întreabă dacă nu cumva lubricitatea le-a împins pe gospodinele din suburbii şi pe burghezele prea strict supravegheate să participe în număr atît de mare, pentru a se delecta cu detaliile vieţii cotidiene ale prostituatelor. Să fi fost aceste „gospodine ţinute în cuşcă" atrase de o curiozitate nesănătoasă sau de compasiunea pentru victimele Reginei Riehl? Auguste Fickert prezentase ca îngrozitoare ideea ca o femeie să-şi ofere trupul pentru bani mai multor bărbaţi. Dar „îngrozitoare şi chiar mult mai îngrozitoare decît dăruirea venală de către o femeie a propriului trup mai multor bărbaţi este dăruirea ei prost retribuită în slujba unei fabrici de chibrituri". Şi, în cele din urmă, Karl Kraus denunţă erotismul burghez, care îşi pleacă ochii în faţa venalităţii trupului feminin: „Mult mai îngrozitoare decît dăruirea venală de către o femeie a propriului trup mai multor bărbaţi este dăruirea impusă gratuit de către un sistem care, în numele bestialei sale moralităţi, le obligă pe prostituate să se

1. Karl Kraus, Die Fackel, nr. 212, 23 noiembrie 1906, p. 27.

încovoaie sub cnutul doamnei Riehl". Să fie oare chiar vorba de apărarea prostituatelor împotriva asupritorilor lor? în acest caz, conchide Karl Kraus, la tribună ar fi trebuit însă să urce nu Auguste Fickert şi nici Roşa Mayreder, ci prostituatele înseşi1.

Adevăratele false şi falsele adevărate jurnale intime ale adolescentelor şi tinerelor vieneze

Jurnalele mai mult sau mai puţin autentice ale adolescentelor şi tinerelor vieneze au parte de un mare succes editorial în Viena începutului de secol. Prototipul acestor publicaţii de senzaţie l-a constituit Eine fur Viele. Aus dem Tagebuch eines Mădchens (O fată pentru multe altele. Extrase din jurnalul unei adolescente), publicat în 1902 sub pseudonimul Vera2. Cartea, de dimensiuni relativ mici (109 pagini), prezentată de editor ca pe un document sfîşietor, găsit în hîrtiile postume ale unei tinere prematur dispărute dintre cei vii, începe cu o scrisoare de adio a Verei către logodnicul ei Georg: Vera anunţă că se va sinucide pentru a scăpa de o căsătorie burgheză care ar reprezenta pentru ea o insuportabilă minciună după cîţiva ani de viaţă desfrînată. „Sînt victima ordinii sociale", exclamă ea3. Cartea a fost reeditată în douăsprezece tiraje în chiar anul următor punerii ei în vînzare. Cîteva parodii pornografice circulă pe sub mînă. Presa pune în gardă împotriva acestei publicaţii de scandal. Wiener Hausfrauenzeitung (Jurnalul gospodinei vieneze) îi face o prezentare dezgustată. Karl Kraus vorbeşte despre ea în Die Fackel4, dar se exprimă în termeni pozitivi, arătînd că Vera are o viziune prea conformistă în materie de morală sexuală.

Printre cele mai celebre „falsuri" autobiografice ale epocii, putem menţiona Josefine Mutzenbacher, Histoire d'unefille de Vienne racontee par elle-meme5, publicată sub titlul Die Lebengeschichte einer wienerischen Dirne von ihr selbst erzăhlt, în 1906, adevăratul autor

1. Ibid., p. 28.
2. Vera, Eine fur Viele. Aus dem Tagebuch eines Mădchens.
3. Sigrid Schmid-Bortenschlager, „Vera - Ein Literaturskandal aus dem Wien der Jahrhundertwende", vnLulu, Lilith, Mona Lisa. Frauenbilder der Jahhundert-wende, ed. de irmgardRoebling, Centaurus-Verlagsgeseilschaft, Pfaffenweiler, 1989, (pp. 199-215), p. 200.
4. Die Fackel, nr. 105 (sfîrşitul lui mai 1902), „Logenbruder", p. 28.
5. Trad. de Jean Launay, Mercure de France, Paris, 1979.

rămînînd, prudent, în anonimat. Se pare că misteriosul autor nu era nimeni altul decît Felix Salten1, cel care va publica, în 1923, Bambi, povestirea din care Walt Disney avea să extragă una dintre producţiile sale cele mai celebre în 1941-1942...

Apărut în 1919, în primul tom al seriei ştiinţifice Quellenschriften zur seelischen Entwicklung (textele care au reprezentat sursa pentru studiul dezvoltării psihicului, Leipzig, Viena, Zurich), cu o prezentare de Hermine von Hug-Hellmuth (prezentare anonimă în prima publicare, semnată în ediţia a treia din 1922), Tagebuch eines halbwuchsigen Mădchens, avea drept introducere o scrisoare a lui Freud, adresată lui H. von Hug-Hellmuth, la 27 aprilie 1915 : „Jurnalul acesta este o mică bijuterie. Niciodată pînă acum nu mi-am putut cufunda privirea cu o asemenea claritate şi veridicitate în mişcările sufletului ce caracterizează, în anii de dinaintea pubertăţii, dezvoltarea unei adolescente în actuala etapă de dezvoltare a societăţii şi culturii noastre. [...] Toate acestea sînt exprimate cu atît de multă graţie, naturaleţe şi seriozitate, în însemnări lipsite de orice artificiu, încît este cu neputinţă ca ele să nu trezească un foarte mare interes din partea educatorilor şi a psihologilor"2.

în realitate, textul fusese în întregime scris de Hermine von Hug--Hellmuth, o pionieră a pshihanalizei infantile, a cărei personalitate şi biografie ieşite din comun nu au fost decît recent înfăţişate publicului francez3. Am evocat, în capitolul consacrat lui Schnitzler, moartea tragică a Herminei von Hug-Hellmuth, strangulată în 1924 de fiul natural al sorei ei, Rudolf Otto Hug, pe atunci în vîrstă de optsprezece ani, orfan din 1915 şi încredinţat îngrijirilor mătuşii sale Hermine de o

1. Pe numele său de stare civilă Siegmund Salzmann, născut în 1869, la Budapesta, licean la Viena, jurnalist şi scriitor cunoscut în cercurile „modernităţii vieneze", prieten cu Schnitzler, Beer-Hofmann şi Hofmannsthal, Felix Salten a emigrat în Statele-Unite în 1938 şi a trăit la Zurich după cel de-al doilea război mondial. A murit la Zurich, în 1947.
2. Traducere din „Scrisoarea-prefaţă", in Journal d'une petitefllle, trad. de Clara Malraux (Gallimard, Paris, 1928), Denoel, col. „L'Espace analytique", 1975, 1988, p. 15; şi după „Scrisoarea către Doamna Doctor Hermine von Hug--Hellmuth", in Sigmund Freud, GEuvres completes. Psychanalyse, voi. XIII, 1914-1915, PUF, Paris, ed. a Il-a corectată, 1994, p. 307. Prima traducere este mai elegantă, însă inexactă. A doua este mai precisă, dar inegală. Am preluat, din fiecare versiune a textului ce mi s-a părut mai reuşit.
3. Cf. Hermine von Hug-Hellmuth, Essais psychanalytiques. Destin et ecrits d'une pionniere de la psychanalyse des enfants, texte reunite, prezentate şi traduse de Dominique Soubrenie, prefaţă de Jacques Le Rider, postfaţă de Yvette Tourne, Payot, col. „Bibliotheque scientifique Payot", Paris, 1991.

bună bucată de vreme. Asasinul avea să pretindă că îi reproşa Herminei von Hug-Hellmuth faptul că l-ar fi utilizat drept obiect de studiu în loc să vegheze la educaţia lui. înşelătoria din spatele publicării Jurnalului unei adolescente a fost multă vreme ignorată de psihanalişti. „în 1974, Clara Malraux, Jacqueline Rousseau-Dujardin, care conducea colecţia, şi eu însumi [Michel Neyraut] am pornit, ca să spun aşa, ca o singură fiinţă.'" Iar prima ediţie a volumului XIII din Opere complete. Psihanaliza de Freud, din 1988, se mulţumea să contabilizeze

îndoielile care mai rămîneau de verificat cu privire la autenticitatea documentului publicat în 1919 de Hermine von Hug-Hellmuth.
Or, nu este nici o îndoială că pretinsul document era de fapt un jurnal fictiv, în care Hermine von Hug-Hellmuth îşi oferea propriile amintiri din copilărie şi adolescenţă. Văzut din acest unghi, textul constituie o mostră de bravură scrisă cu mare talent, plin de ocheade la adresa confreriei psihanalitice, deloc greoi. Unele pagini sînt chiar fermecătoare şi parcă regreţi că, furată de ambiţiile ei ştiinţifice, autoarea a preferat să dea drept document autentic ceea ce ar fi putut foarte bine fi prezentat ca un seducător „roman analitic". în 1922, Sigmund Freud şi-a exprimat dorinţa ca lucrarea să fie retrasă din circulaţie, într-atît de împovărătoare deveniseră bănuielile privind autenticitatea ei2. Mişcarea psihanalitică nu a dezavuat-o totuşi pe Hermine von Hug-Hellmuth. în omagiul care i s-a adus în 1924, după moarte, în Revista internaţională de psihanaliză, Josef Friedjung scria: „Jurnalul unei adolescente a reprezentat un document uman de mare valoare pentru şcoala psihanalitică şi, pentru duşmanii [Herminei von H.-H.], un obiect de agresiuni pline de ură şi de detestabile îndoieli"3.
Adaptarea franceză a acestui „fals" are, şi ea, o istorie pitorească. Clara Malraux a cumpărat lucrarea într-o librărie din Berlin. „Mai tîrziu, am tradus-o în franceză, pe cînd zăceam într-un pat de spital la Pnom Penh", scrie ea în memorii. Prima ediţie, apărută în 1928, la Gallimard, era imperfectă: Clara Malraux nu avusese cunoştinţă de ediţia a treia, din 1922, care adusese cîteva completări departe de fi

1. Prefaţă de Michel Neyraut la ediţia din 1988 din Journal d'une petite fille, trad. de Clara Malraux, ed.cit.
2. Notă editorială însoţind „Scrisoarea către Doamna Doctor Hermine von Hug--Hellmuth", in Sigmund Freud, CEuvres completes. Psychanalyse, voi. XIII, ed.cit., p. 305.
3. Citat de Dominique Soubrenie, in Hermine von Hug-Hellmuth, Essais psychanalytiques, ed.cit., p. 165.

neglijabile. Ea nu a corectat unele greşeli de traducere, care continuă să întunece textul1. Hotărît lucru, Jurnalul unei adolescente era menit, încă din 1919, unui destin foarte frămîntat...

Lou Andreas-Salome la şcoala lui Freud

Lou Andreas-Salome a ţinut de-a lungul întregii sale vieţi un jurnal, în care elementul intim, cronica şi carnetele cu reflecţii s-au amestecat. Cei doi biografi ai ei precizează că arhivele lui Ernst Pfeiffer din Gottingen conţin jurnalele lui Lou Andreas-Salome din perioada noiembrie 1893 - iulie 1900 şi noiembrie 1900 - decembrie 19342. Mai multe secţiuni din aceste jurnale au fost deja publicate şi traduse în franceză3. Voi prezenta aici carnetele vieneze ale lui Lou Andreas--Salome, publicate sub titlul La şcoala lui Freud. Jurnalul unui an, 1912-1913, care acoperă perioada cuprinsă între 25 octombrie 1912 şi 6 aprilie 1913.
Lou Andreas-Salome (1861-1937)4 a întîlnit numele lui Sigmund Freud într-o lucrare a psihologului vienez Hermann Swoboda, cunoscut ca un apropiat al lui Otto Weininger. în vara anului 1911, în timpul unei şederi la Alvastra, Suedia, la prietena ei Ellen Key, Lou face cunoştinţă cu psihoterapeutul Boul Bjerre, care îl întîlnise pe Freud în ianuarie 1911 şi aderase la Societatea berlineză de psihanaliză în august 1911. După cîteva zile petrecute la Stockholm, Poul Bjerre şi Lou Andreas--Salome participă la cel de-al IlI-lea Congres psihanalitic de la Weimar, la sfîrşitul lunii septembrie 1911. Cei doi prieteni (putem spune, probabil, cei doi amanţi) petrec zilele Congresului de la Weimar în compania lui Viktor Emil von Gebsattel. Lou şi Poul Bjerre figurează într-o poziţie

1. Greşeli relevate de Dominique Soubrenie, op.cit., p. 168.
2. Ursula Welsch şi Michaela Wiesner, Lou Andreas-Salome. Vom „Lebensurgrund" zur Psychoanalyse, Verlag Internationale Psychoanalyse, Miinchen-Viena, 1988, p. 510.
3. Lucrarea lui Nietzsche, Ree, Salome, Correspondance, ed. Ernst Pfeiffer, trad. Ole Hansen-L0ve şi Jean Lacoste, PUF, col. „Perspectives critiques", Paris, 1979, conţine cîteva extrase din jurnalul lui Lou Andreas-Salome ; Lou Andreas-Salome, En Russie avec Rilke, 1900. Journal inedit, text stabilit de Stephane Michaud şi Dorothee Pfeiffer, trad. de Stephane Michaud, Seuil, col. „La couleur de la vie", Paris, 1992; Lou Andreas-Salome, Carnets intimes des dernieres annees, trad. de J. Le Rider, Hachette, Paris, 1983.
4. în paragrafele următoare reiau firul excelentei biografii a lui Lou Andreas--Salome datorată lui U. Welsch şi M. Wiesner, citată supra.

bună în fotografiile de grup făcute la Weimar. Punctele de dezacord dintre Bjerre şi Lou nu lipsesc însă: ea contestă mai ales validitatea noţiunii de „psihosinteză", al cărei campion devenise Poul Bjerre. Relaţia - legătura - dintre Bjerre şi Lou se rupe încă din martie 1912.
La sfirşitul lunii decembrie 1911, Rilke îi scrie lui Lou Andreas--Salome, pentru a o întreba dacă ar fi potrivit pentru el să se supună unui tratament psihanalitic. în ciuda entuziasmului său de neofit pentru tratamentul pus la punct de doctorul Freud, Lou Andreas-Salome îi va da un răspuns categoric lui Rilke: un tratament prin psihanaliză ar putea fi fatal pentru geniul său creator, pentru că tot ce-i mai bun în inspiraţia poetului izvorăşte din frămîntările şi suferinţele psihice, de care psihanaliza se străduie să-i elibereze pe muritorii de rînd. încă din primăvara anului 1912, Lou îl anunţă pe Jung că a pregătit un manuscris „Despre sublimare", destinat a fi

publicat în Jahrbuch fur Psycho-analyse. Jung se bucură, notorietatea lui Lou Andreas-Salome, aureolată de proximitatea ei vizavi de Nietzsche, nu putea decît să servească reputaţiei psihanalizei. Pînă la urmă, manuscrisul nu va fi dus la bun sfîrşit, iar Lou Andreas-Salome va relua fără îndoială unele elemente ale sale în articolul „Vom friihen Gottesdienst" („Despre cultul primordial")', publicat în 1913, în revista Imago.
în aprilie 1912, Lou Andreas-Salome îl întîlneşte pe Karl Abraham la Berlin şi îi împărtăşeşte dorinţa de a participa, începînd din iarna următoare, la şedinţele societăţii de psihanaliză din Viena. Abraham o recomandă pe Lou lui Freud şi fără îndoială că o asemenea recomandare, venită de la unul dintre discipolii şi colegii săi cei mai de vază, îl face pe maestrul de pe Berggasse să încuviinţeze. între timp, Lou continuă să citească cu pasiune lucrările lui Freud. îi scrie, în fine, la 27 septembrie 1912: „Iată că mi se va împlini dorinţa de a veni să petrec cîteva luni la Viena: aş putea, nu-i aşa, să mă adresez dumneavoastră, să vă urmăresc conferinţele şi să vă rog să binevoiţi să îmi acordaţi autorizaţia de a lua parte la serile de miercuri ? Unicul scop al şederii mele acolo este să mă consacru, în toate sensurile cuvîntului, acestei cauze"2. Freud îi răspunde la 1 octombrie 1912 : „Cînd veţi sosi la Viena, noi toţi ne vom strădui să facem în aşa fel încît puţinul care, în psihanaliză, se lasă exteriorizat şi comunicat, să vă fie accesibil. Am

1. în Lou Andreas-Salome, L'amour du narcissisme. Textes psychanalytiques, Galiimard, Paris, 1980.
2. Lou Andreas-Salome, Correspondance avec Sigmund Freud, urmată de Journal d'une annee (1912-1913), trad. de Lily Jumel, Galiimard, Paris, 1970, p. 11.

interpretat deja prezenţa dumneavoastră la Congresul de la Weimar ca pe un semn de bun augur"'.
Lou soseşte la Viena pe 25 octombrie 1912 şi începe redactarea unui jurnal care constă mai curînd din scurte eseuri care relatează un subiect de dezbatere sau descriu o personalitate din cercul lui Freud, decît într-un „jurnal intim", în sensul uzual al termenului. Cercul restrîns se reunea miercurea, în apartamentul lui Sigmund Freud; sîmbăta, seminariile se ţineau într-un amfiteatru din clinica de psihiatrie; iar întîlnirile Societăţii vieneze de psihanaliză aveau loc într-o sală a restaurantului „Alte Elster" („Coţofana bătrînă"). Lou Andreas-Salome locuieşte la hotelul „Zita". în paralel cu activităţile din sînul cercului freudian, ea se cufundă în viaţa literară şi artistică vieneză cu care făcuse deja cunoştinţă în 1895. îl regăseşte pe vechiul ei amant Friedrich Pineles şi pe prietenul Richard Beer-Hofmann. Face cunoştinţă cu Arthur Schnitzler. O regăseşte pe vechea ei prietenă Măria von Ebner--Eschenbach: „Duminică [9 februarie 1913], după cea de-a treia vizită la Freud, şi luni, deşi m-am întors foarte tîrziu de la Măria von Ebner-Eschenbach, Tausk a lucrat la mine la un studiu critic despre Putnam şi la cea de-a doua conferinţă despre anxietate pentru curs"2. Apoi, la 23 februarie 1913 : „Vizitele la Măria von Ebner-Eschenbach, care-mi sînt atît de dragi; vorbim chiar şi despre psihanaliză. Zilele trecute, de neuitat, despre fratele ei şi moartea lui"3.
Găsim ecoul acestor întîlniri şi în jurnalul Măriei von Ebner--Eschenbach: „10 februarie 1913. După-a. Dna Lou Andreas-Salome. îşi face studiile în cercul doctorului Freud, participă la conferinţele lui, participă la diverse întîlniri"4. Şi, din nou, la 19 mai 1913 : „Am început să citim Wolga de Lou Salome. Descrieri de peisaje excepţional de frumoase"5. în schimb, Lou Andreas-Salome nu a încercat să o revadă pe Roşa Mayreder, cu care făcuse cunoştinţă la Viena, în 1895-1896 (la Roşa Mayreder l-a întîlnit pe Friedrich Pineles). Este adevărat că, în marele ei eseu din 1905, Critica feminităţii, Roşa Mayreder judeca în termeni foarte severi concepţia lui Lou despre relaţiile dintre bărbaţi şi femei. Ea o prezenta pe Lou Andreas-Salome

1. lbid.
2. lbid., p. 332.
3. lbid., p. 340.
4. Mărie Ebner-Eschenbach, Tagebiicher VI, 1906-1916, ed.cit., p. 283.
5. lbid., p. 288. Wolga este o povestire de Lou Andreas-Salome, publicată separat în 1901, apoi reluată în antologia de povestiri de Lou Andreas-Salome, Im Zwischenland, J.G. Cotta, Stuttgart, 1902.

ca pe „tipul extrem de feminitate frigidă şi egoistă, minată de pasiunea nesăţioasă de a domina"1.
împinsă de un instinct foarte sigur al opţiunilor celor mai convenabile, Lou Andreas-Salome se îndepărtează foarte curînd de Adler şi de adlerieni, de Stekel, dar şi de cîteva dintre personajele marginale ale proto-istoriei psihanalizei, precum Swoboda. Ea devine foarte repede o interlocutoare privilegiată de Sigmund Freud, care apreciază mult punctul ei de vedere în acelaşi tip exterior şi familiar asupra tuturor tainelor psihanalizei, disciplină încă foarte nouă. Lou şi Freud s-au întîlnit în doi de şapte ori, în orele de noapte cînd acesta din urmă, la capătul unei zile de muncă, se consacra lucrărilor de creaţie intelectuală. Jurnalul lui Lou Andreas-Salome povesteşte pe scurt aceste întîlniri.
Reflecţiile despre feminitate sînt deosebit de numeroase şi de bogate în jurnalul vienez al lui Lou Andreas-Salome şi ne dăm seama că ele deschid piste destul de diferite de concepţia ortodoxă despre sexualitatea feminină şi despre „femeie" la Freud şi primii săi discipoli. Datînd de la începutul sejurului ei, pasajul următor ne ajută să pătrundem în mitologia vieneză a „războiului sexelor" şi a femeii masochiste: „O femeie care se bucura de viaţă avea nevoie, pentru a rămîne fidelă, de un tratament masochist din partea partenerului:

desfacerea violentă a picioarelor, examenul intim, injurii etc, iar aportul ei personal în fantasmă implica simultan prezenţa unor spectatori. Şi totuşi, nu din acest motiv s-a dus ea să-1 vadă pe Freud, ci din cauza ameţelilor care ameninţă să o lase fără lucru, tocmai acum, cînd îl are şi pe bătrînul ei tată în grijă"2.
Inspirate de o întîlnire cu Hermann Swoboda, însemnările din 30 noiembrie 1912, „Masculin şi feminin", confirmă faptul că Lou Andreas-Salome luase foarte în serios opul antifeminist şi misogin al lui Otto Weininger, intitulat Sex şi caracter3. După un curs al lui Tausk Şi o conversaţie însufleţită cu doctorul Ludwig Jekels, ea comentează (la 21 ianuarie 1913) relaţiile dintre erotismul feminin şi Kultur: „Femeia simte sexualitatea într-un mod mai puţin izolat decît bărbatul Şi nu vede în ea un act brutal şi «refulabil» - pur şi simplu pentru că, în actul sexual, femeia renunţă oarecum la propria personalitate, adică se aşază [...] într-o postură masochistă şi, în consecinţă, nu trebuie să

'• Cf- J. Le Rider, Modernite viennoise et crises de l'identite, ed.cit., p. 196. 2. Lou Andreas-Salome, Correspondance avec Sigmund Freud, urmată de Journal
d'une annee (1912-1913), ed.cit., p. 285. 3- toid., pp. 297-299.

simtă vreo ruşine dacă vrea cu adevărat să supravieţuiască. De aceea ea îşi foloseşte întreaga energie educaţională, pe care bărbatul o utilizează altminteri, pentru a cultiva acest punct în aşa fel încît să fie în stare să întîmpine întreaga pulsiune"'.
Comentînd la 12-13 februarie o discuţie despre onanism deschisă de Freud, la care au luat parte Ferenczi, Reitler şi Tausk, ea notează că „nocivitatea onanismului rezidă în mod evident în efortul fantasmatic care trebuie să i se substituie partenerului. Am constatat în mai multe cazuri că, la femeile care întreţin o relaţie masculină cu clitorisul, efortul apare ca fiind cel mai mare, pentru că ele se îndepărtează în cel mai înalt grad de situaţia reală - adesea în isterii foarte grave. în cazul fantasmelor de natură feminină, consider însă că, la o femeie, onanismul este şi mai nociv încă, pentru că, femeia fiind cea care concepe, «primeşte», ea are o nevoie mult mai mare de îmbrăţişare, de contact -nu doar local - decît bărbatul, pentru ea este mai mult decît o «întîm-pinare» (un dar) pe care trebuie să şi-o ofere astfel, «visînd» la partener. Aceasta se explică prin aceea că, în cazul ei, actul sexual formează un tot inseparabil de esenţa ei fizică şi psihică"2.
La 12 şi 14 martie 1913, plecînd de la observaţiile lui Tausk despre „Bărbat şi femeie", Lou Andreas-Salome exprimă nu doar esenţa gîndirii ei personale, dar şi unul dintre marile principii ale esteticii de la începutul secolului, care face din femeia fatală/femeia copil forţa motrice şi dominatoare a civilizaţiei. „[Bărbaţii] ar fi sexul slab, consideraţi din punctul de vedere ne-civilizat şi narcisiac al Femeii pe care supremele intuiţii ale spiritului poate că nu o ating, dar care, în schimb, [...] îşi extrage însăşi esenţa din intuirea vieţii şi a spiritului. [...] în concluzie, dorinţa nevrozatului de a deveni femeie ar fi o dorinţă de vindecare. Şi totdeauna o dorinţă de a fi fericit."3

Animal, fratele meu, tu: Victor Tausk

în jurnalul vienez, zeul lui Lou Andreas-Salome este Sigmund Freud. Dar în rangul al doilea al Olimpului psihanalitic figurează Victor Tausk. Cinci zile după sosirea la Viena, miercuri 30 octombrie 1912, cei doi fac cunoştinţă. „Am sosit foarte devreme. O singură persoană prezentă:

1. Ibid., p. 317.
2. Ibid., p. 333.
3. Ibid., pp. 350 şi urm.

un cap mare, blond (doctorul Tausk). Conversaţie cu Buber. Nu mai ştiu ce anume a spus, între multe altele, ceva care a trezit o contradicţie în forul meu interior; am uitat de îndată, aşa că n-am mai putut s-o exprim."1 Să fi fost deja efectul seducţiei care emana din Tausk, provocînd tulburarea atenţiei lui Lou?
Ultima însemnare din jurnalul vienez al lui Lou Andreas-Salome constă într-o lungă reflecţie despre conflictul interior care subminează personalitatea lui Tausk. însemnarea datează de la sfîrşitul lunii august 1913. între timp, Lou fusese plecată la Budapesta (de la 7 la 9 aprilie 1913), pentru a-l întîlni pe Ferenczi; s-a întors acasă, la Gottingen, din mai şi pînă la începutul lunii august; a trecut apoi din nou prin Viena, înainte de a se duce la Miinchen (între 17 şi 20 august), la un congres de psihanaliză; mai trece o ultimă dată prin Viena, de la 21 august la 5 septembrie. Lou scrie : „Persistă în continuare contrastele acelea neaplanate, consecinţă a ceea ce Freud numeşte [referindu-se la Tausk] «animalul de pradă» (ceea ce-1 ajută să-şi afle măcar locul în existenţa practică) şi o sensibilitate dureroasă pînă la a se anihila pe sine însuşi. Toate astea sînt atît de dureroase, încît întorci capul - îţi vine s-o iei la fugă. Pentru că el se înşală asupra lui însuşi, delirează. [...] La început, simţeam la Tausk lupta aceasta şi eram profund emoţionată: lupta creaturii umane. Animal, fratele meu: tu"2.
în acest pasaj emoţionant din jurnalul ei vienez, Lou Andreas--Salome a surprins fragilitatea acestui bărbat care, în iulie 1919, la patruzeci de ani, s-a sinucis trăgîndu-şi un glonte în cap şi stran-gulîndu-se prin spînzurare : „Şi-a înnodat şnurul de la perdea în jurul gîtului, a aşezat la tîmplă pistolul din armată şi a apăsat pe trăgaci"3. La 25 august 1919, Lou Andreas-Salome îi scrie lui Freud, din Gottingen : „Ştirea pe care mi-aţi dat-o m-a uluit. Bietul Tausk! îmi era tare drag"4. La Viena, Lou şi Tausk se văzuseră aproape zilnic în perioada 1912-1913. Tausk era

în mod evident îndrăgostit de Lou, nutrea o
1. Ibid., p. 278.
2. Ibid., p. 399.
3. Paul Roazen, Animal, monfrere, toi. L'histoire de Freud et de Tausk, trad. de Th. Neyraut-Suttermann, Payot, Paris, 1971, p. 148. Despre „adevărul istoric" al sinuciderii lui Tausk şi despre ipotezele - aprig contestate - ale lui Roazen, cf. articolul „Tausk" din Dictionnaire de la psychanalyse de Michel Pion şi Elisabeth Roudinesco, Fayard, Paris, 1997.
4 ■ Lou Andreas-Salome, Correspondance avec Sigmund Freud, urmată de Journal d'une annee (1912-1913), ed.cit., p. 127.

admiraţie pătimaşă pentru ea, o numea „zeul lui", i se încredinţa precum un pacient medicului. Tausk este mai prezent în jurnalul vienez decît orice alt psihanalist din cercul lui Freud, chiar şi decît Freud însuşi. Vor fi avut oare Lou şi Tausk o „legătură de scurtă durată"1? Sunt qui aiunt, sunt qui dicunt. Cea mai completă dintre biografiile dedicate lui Lou Andreas-Salome contestă faptul că Lou ar fi răspuns la avansurile lui Tausk2. Asupra acestui punct precis, jurnalul vienez al lui Lou păstrează un secret desăvîrşit.
1. Paul Roazen, La saga freudienne, PUF, col. „Perspectives critiques", Paris, 1986, p. 245.
2. Ursula Welsch şi Michaela Wiesner, Lou Andreas-Salome. Vom „ Lebensurgrund " zur Psychoanalyse, ed.cit., p. 244.

Capitolul 9

Autoportretul expresionist: Weininger, Schiele, Kokoschka, Gerstl

„Maledicţiunea" lui Otto Weininger, autoportretul unui geniu într-o casă cu obloanele închise

Otto Weininger (1880-1903), care s-a sinucis în noaptea de 3 spre 4 octombrie 1903, la scurt timp după publicarea, în iunie 1903, a lucrării sale intitulate Sex şi caracter, a interiorizat toate contradicţiile şi conflictele modernităţii vieneze. II interpretez ca pe un „simptom de geniu" al crizei culturale moderne1: exaltînd superioritatea eticului, el a criticat „feminizarea moravurilor", împingînd misoginismul şi antifeminismul mai departe decît oricare dintre contemporanii săi. Wagnerian entuziast, visîndu-se în rolul unui Parsifal izbăvitor al decadenţei contemporane, el a întors antisemitismul împotriva lui însuşi, transformînd evreul într-o figură la fel de diabolică precum Femeia. Acest tînăr care nu iubea femeile, acest intelectual evreu care împingea pînă la paroxism „ura de sine evreiască", acest rigorist care nu suferea nici o concesie de la condiţiile elementare ale vieţii omeneşti, copleşit de pulsaţia sa distructivă, a părut a trage, prin sinucidere, consecinţa logică şi necesară a furiei sale sistematice.

îmi îngădui să trimit la abordările mele succesive ale lui Weininger: Le Cas Otto Weininger. Racines de l'antifeminisme et de l'antisemitisme, PUF, col. „Perspectives critiques", Paris, 1982 ; trad. germană adăugită de Dieter Hornig, Der Fall Otto Weininger. Wurzeln des Antifeminismus und des Antisemitismus, Locker Verlag, Viena, 1985 ; Otto Weininger, Werk und Wirkung, Osterreichischer Bundesverlag, Viena, 1984 (în colab. cu Norbert Leser); Modernite viennoise et crises de l'identite, PUF, col. „Perspectives critiques", Paris, ed. a Ii-a revăzută şi adăugită, 1994; „Otto Weininger: un symptome de genie? Un saint homme de la modernite viennoise? Le triangle masculin/feminin/juif", in Dieter Hornig, Georg Jankovic, Klaus Zeyringer (ed.), Continuites et ruptures dans la litte'rature autrichienne, Editions Jacqueline Chambon, Nîmes, 1996, pp. 260-282 (acest din urmă studiu precizează stadiul bibliografiei studiilor weiningeriene publicate după 1990).

Otto Weininger este îndeobşte clasat printre autorii „primei modernităţi vieneze" de la finele secolului şi din epoca 1900. Situarea lui printre referinţele expresionismului este însă nu mai puţin îndreptăţită. De exemplu, revista Der Sturm, animată la Berlin de Herwarth Walden, într-o primă etapă, (1910-1912), aşezată sub semnul colaborării cu Karl Kraus şi cercul său, a publicat mai multe extrase din Otto Weininger, multiplicînd trimiterile la Sex şi caracter1. Schiele, Trakl, Broch, Schonberg, Alban Berg, Wittgenstein l-au considerat pe Weininger unul dintre cei mai reprezentativi contemporani ai lor.

Otto Weininger nu a lăsat un adevărat jurnal intim. La drept vorbind, existenţa lui se împarte în două părţi: pînă în iunie 1903 îşi scrie teza de doctorat în filozofie, intitulată Eros şi psyche, şi o susţine ; reia apoi manuscrisul, îl extinde şi îl completează pentru a obţine Sex şi caracter, un volum care însumează 600 de pagini2. Efortul acesta imens, impresionanta sa productivitate vor fi fost obţinute cu preţul unei activităţi îndîrjite şi, mai ales de-a

lungul anului 1902-1903, al unui surmenaj care explică profunda depresie nervoasă în care se prăbuşeşte Otto Weininger începînd din iulie 1903. Sîntem aproape surprinşi să descoperim că la această carte voluminoasă se mai adaugă, după publicarea manuscriselor postume, şi Ober die letzten Dinge (Despre scopurile ultime), editată de Moriz Rappaport3, Taschenbuch und Briefe an einen Freund, editată de Artur Gerber4 şi diverse corespondenţe5, dintre care cea mai consistentă a fost corespondenţa cu Hermann Swoboda.

Cf. Maurice Gode, Der Sturm de Herwarth Walden ou l'utopie d'un art autonome, Presses Universitaires de Nancy, Nancy, 1990, p. 78; Maurice Gode, L'expressionnisme, PUF, col. „Perspectives germaniques", Paris, 1999. Traducerea franceză Sexe et caractere, trad. de Daniel Renaud, prefaţă de Roland Jaccard, „L'Age d'Homme", Lausanne, 1975, a fost foarte prescurtată şi urmează modelul „ediţiei populare" (Volksausgabe), editată începînd din 1926 (era vorba de ediţia a XXVII-a) şi reeditată în 1932 şi în 1947. Otto Weininger, Ober die letzten Dinge, prima ediţie, Wilhelm Braumiiller, Viena-Leipzig, decembrie 1903, reprint Matthes & Seitz, Munchen, 1980; Des Fins ultimes, fără nume de traducător, prefaţă de Jacques Le Rider, „L'Age d'Homme", Lausanne, 1981.

Otto Weininger, Taschenbuch und Briefe an einen Freund, ed. de Artur Gerber, E.P. Tal & Cie, Leipzig-Viena, 1919, reprint în anexă la Geschlecht und Charakter, Matthes & Seitz, Munchen, 1980; Otto Weininger, „Fragments et aphorismes", trad. de Michel-Francois Demet şi Jacques Le Rider, in L'Infini, Paris, 1983, pp. 21-31 (traducere a unei selecţii de fragmente şi aforisme postume).

Scrisorile întocmite de Weininger între 1899 şi 1902 şi prima variantă din Sexe et caractere au fost publicate în Otto Weininger, Eros und Psyche, Studieri und

în prezentarea sa la Taschenbuch din 1919, Artur preciza că „Weininger i-a trimis din Italia [din timpul călătoriei din vara anului 1903], prietenului său Moriz Rappaport, toate manuscrisele sale, încre-dinţîndu-i sarcina de a le edita. Cum paginile din Taschenbuch s-au dovedit deosebit de greu de descifrat, Rappapon nu le-a publicat în Despre scopurile ultime şi mi le-a încredinţat mie'". Imediat după primul război mondial, la şaisprezece ani de la moartea lui Weininger, Taschenbuch (Cartea de buzunar) a trecut aproape neobservată. Ea cuprinde totuşi cîteva pasaje emoţionante şi semnificative, cum ar fi următoarea frază care conţine cheia pentru Sex şi caracter: „Ura faţă de femeie nu este altceva decît ura, încă nedepăşită, împotriva propriei sexualităţi"2

Cartea de buzunar a lui Weininger poate fi asimilată unor „Carnete" alcătuite din însemnările unor idei, observaţii, aforisme şi fragmente „Putem afla dacă un om este realmente superficial sau într-adevăr profund după cum el consideră sinuciderea ca fiind uneori îngăduită sau mereu interzisă"3, scria cel ce avea să se sinucidă peste doar cîteva săptămîni, la Viena. „Sînt convins că puterile mele intelectuale de aşa natură încît aş fi putut, într-un anume sens, rezolva toate problemele. Cred că nu aş fi întîrziat niciodată în greşeală. Cred că aş fi meritat să fiu considerat drept un mare descoperitor de soluţii, pentru că am avut firea descoperitorului de soluţii. "4

Declaraţia este tulburătoare din toate punctele de vedere: ea dezvăluie delirul maniac în care se cufunda Weininger în clipele lui de exaltare; este însă formulată la timpul trecut, ca şi cum el s-ar fi considerat deja post mortem, retrospectiv.

Weininger a atins un grad de ură de sine atît de excesiv, încît a putut scrie: „Iudaitate, vulgaritate şi prostie. Din punct de vedere moral, evreul este asemenea prostiei văzute din punct de vedere intelectual. El este musca care-1 pişcă pe măgar pînă la sînge"5. Găsim în Cartea de buzunar observaţii paradoxale, care pun pe gînduri: „Cu cît îmbă-trîneşte, cu atît mai mult priveşte oniul spre viitor, şi nu doar spre trecut. Copilul nu are nici un simţ al propriului viitor"6. Weininger a

Briefe 1899-1902, ed. de Hannelore Rodlauer, Osterreichisqhe Akademie der Wissenschaften, Viena, 1990.

!• Artur Gerber, prefaţă la Otto Weiningef, Taschenbuch und Briefe an einen Freund, loc.cit., p. 23.

2- Otto Weininger, Taschenbuch und Briefe an einen Freund ed cit p 66

3- Ibid., p. 27.

4- Ibid., p. 28.

5- Ibid., p. 39.

6- Ibid., p. 47.

dezvoltat o bizară simbolică universală, care-1 preocupa în ultimele luni ale existenţei sale, ca atunci cînd afirmă, de pildă: „Toate animalele sînt criminale, chiar şi calul, chiar şi lebăda (frumuseţe fără de finalitate, nu-şi mai ia zborul către nicăieri): lebăda înspăimîntă"1. Sau : „Luna este visul externalizat. Somnambulul este ideea platoniciană a visătorului"2.

La sfîrşitul Cărţii de buzunar, Artur Gerber a publicat două scrisori primite de la Strindberg în lunile de după sinuciderea lui Weininger. Cea de-a doua, datată 8 decembrie 1903, este cît se poate de bizară: „Acest Weininger, ce fiinţă stranie şi misterioasă! Ca şi mine, s-a născut copleşit de vină! Pentru că eu am venit pe lume cu conştiinţa încărcată: cu frica de toate cele, cu teama de oameni şi de viaţă. Cred în prezent că am făcut ceva rău înainte de a mă naşte. Ce înseamnă asta ? Doar teozofii au curajul să dea un răspuns. Şi eu, ca şi Weininger, am devenit religios de teamă să nu mă transform într-un monstru. Şi eu îl ridic în slavă pe Beethoven, am

întemeiat chiar un club Beethoven, unde nu se cînta decît Beethoven. Am observat însă că aceia pe care-i considerăm buni nu-1 pot suporta pe Beethoven. A fost un nefericit, un neliniştit, care nu are dreptul să fie numit celest; ci, fără doar şi poate, supraterestru. Destinul lui Weininger? La urma urmelor, să fi trădat el oare taina zeilor ? Să fi furat el oare focul ? Să-1 fi apăsat oare atît de tare aerul de aici, de pe pămînt, încît s-a sufocat? Să fi devenit oare viaţa aceasta cinică prea cinică pentru el ? Faptul că a plecat dintre noi înseamnă pentru mine că a primit îngăduinţa supremă de a pleca. Fără de care un asemenea lucru nu se întîmplă. Stătea scris. Al dumnea-voastră, August Strindberg. PS. - Nu-mi publicaţi scrisorile înainte ca eu să fi murit"3.

Pe frontispiciul Cărţii de buzunar, Artur Gerber a publicat portretul lui Weininger mort, fotografiat înainte de a fi aşezat în sicriu. Cu bustul sprijinit de spătarul unui fotoliu îmbrăcat în catifea înflorată, Weininger pare doar cufundat în somn, într-atît de senine îi sînt trăsăturile. Proaspăt ras, poartă o mustaţă mică şi este îmbrăcat în costumul de duminică pe care trebuie să-1 fi purtat în ziua susţinerii tezei sale la universitate. Or, toate relatările despre sinuciderea lui concordă asupra unui punct: pentru a nu-şi deteriora faţa şi capul, el a îndreptat pistolul în direcţia

1. Ibid., p. 51.
2. Ibid., p. 60.
3. Ibid., p. 102.

inimii, expunîndu-se la o moarte mai lentă şi mai dureroasă. Efectiv, se pare că Weininger a agonizat mai multe ceasuri în camera special închiriată pentru a muri în ea, în casa de pe Schwarzspanierstrafie, unde, odinioară, îşi dăduse sufletul Beethoven (casa nu mai există, în locul ei se află o clădire a Facultăţii de Medicină). S-ar putea spune aşadar că fotografia înfăţişîndu-1 pe Weininger mort a fost îndelung pregătită: pentru a o face posibilă, defunctul a ţintit în inimă în loc să-şi tragă un glonte în tîmplă. Putem pe drept cuvînt defini fotografia drept un autoportret postum.

Am putea chiar vedea în gestul de punere în scenă a propriului portret postum fidelitatea, fără doar şi poate inconştientă, faţă de o tradiţie vieneză despre care Julius von Schlosser vorbeşte într-una dintre lucrările sale cele mai fascinante, consacrată Istoriei portretului în ceară. După Schlosser, sculptura realistă şi portretul pictat îşi află originile în tehnica fabricării măştilor mortuare. Fotografia a preluat la rîndul ei ştafeta efigiilor din ceară care, datorită materialului folosit, tindeau către naturalism, adică, după expresia lui Schlosser, către fidelitatea faţă de viu. Modernitatea vieneză a reînnoit „triumful baroc al morţii". In postfaţa cărţii lui Schlosser, găsim impresionanta fotografie a cadavrului lui Franz-Josef I, expus pe catafalc, în 1916, cu trăsăturile deja alterate, în descompunere1. Una dintre cele mai frumoase serii de desene ale lui Schiele este constituită de ciclul de trei portrete ale lui Gustav Klimt mort2. Klimt tocmai sucombase în urma unei pneumonii, la 6 februarie 1918. Schiele i-a făcut portretele la morgă; barba lui Klimt fusese rasă, ochii cadavrului desenaţi cu un realism lipsit de concesii. Schiele a murit la 31 octombrie 1918, în urma unei gripe spaniole care tocmai o răpise pe soţia lui, Edith, la 28 octombrie. Pe 27 octombrie, el a făcut două portrete ale lui Edith pe patul de moarte, cu chipul deformat de boală, cu privirea febrilă şi deja absentă, aţintită spre spectator3. Cele două portrete au constituit aşadar ultimele lui opere.

Weininger şi-a pregătit „autoportretul pe patul de moarte". Autoportretele cu cap de mort se regăsesc la Kokoschka şi la Schiele. Pe

1. Thomas Medicus, „La mort â Vienne", in Julius von Schlosser, Histoire du portrait en cire, trad. de Edouard Pommier, Macula, Paris, 1997, p. 207 (ilustraţia nr. 90).
2. Egon Schiele, „Gustav Klimt mort", 1918, in Egon Schiele. CEuvre complete, biografie şi catalog explicativ de Jane Kallir, Gallimard, Paris, 1998, p. 217 (ilustraţia nr. 90) şi p. 633 (ilustraţiile de la nr. 2442 şi pînă la nr. 2444).
3. Ibid., ilustraţia nr. 105, p. 239; şi ilustr, nr. 2232 şi nr. 2233, p. 610.

II* i

celebrul afiş din 1910, pentru Der Sturm, Kokoschka se înfăţişează sub trăsăturile unui ocnaş cadaveric cu craniul ras: alb la faţă, cu ochii înecaţi în zbîrcituri lipsite de viaţă, cu dinţii dezgoliţi, cu degetul îndreptat spre rana de la piept, o gaură căscată în carnea albă - atitudine împrumutată din iconografia patimilor lui Christos, dar şi de la Diirer, din Portretul artistului bolnav, desen păstrat la Kunsthalle din Bremen, în care Durer se înfăţişează despuiat, cu degetul îndreptat spre partea corpului unde se află focarul durerii1. în cazul de faţă, rana i-a fost provocată de conformiştii vienezi, care l-au alungat în urma scanda-lului produs de Ucigaşul, speranţă a femeilor şi l-au împins spre refugiul său berlinez, facînd din el un martir al avangardei. în 1937, Kokoschka avea să-şi exprime din nou, într-un Autoportret sub înfăţişarea artistului degenerat, revolta la adresa conformismului represiv şi a raţiunilor care au determinat plecarea sa în exil. Şi la Egon Schiele abundă autoportretele cadaverice şi citatele din iconografia martiro-logică. Putem evoca, de pildă, Autoportret sub înfăţişarea sfîntului Sebastian, care îl reprezintă pe artist ca pe un martir străpuns de săgeţi, neînsufleţit, cu capul lăsat într-o parte şi cu ochi mari, orbi2.

Weininger şi-a făcut autoportretul literar într-un text datat din 3 aprilie 1902 şi scos la lumină de psihiatrul David Abrahamsen, care a publicat, imediat după cel de-al doilea război mondial, o interesantă monografie consacrată autorului lucrării Sex şi caracter: The Mind and Death of a Genius3. Abrahamsen deţinea documentul inedit de la sora lui Otto Weininger, Roşa Boschan-Weininger. L-a publicat în traducere engleză, împreună cu facsimilul ultimei pagini din manuscris. Iată textul:
„Maledicţiune.
Artistul este totdeauna însufleţit de iubirea de sine, iar filozoful de ura de sine. în schimbul neînsemnatelor sale semne de iubire şi de respect, artistul primeşte iubire şi adulaţie, în vreme ce filozoful nu este niciodată iubit. Iar cînd eşti neînţeles, şi totuşi iubit, devii crud, crud pînă la a-ţi fi milă de tine însuţi! Această introspecţie este caracteristică pentru ura de sine. Şi mai îngrozitor este să nu poţi iubi cînd te ştii iubit, să urăşti, în tine însuţi, dorinţa de a iubi... Sufletul meu este prizonier şi nu se poate uni cu sufletul celui ce mă iubeşte!... Filozoful: o casă cu obloanele mereu închise... O străduinţă sălbatică şi disperată, o împlinire
1. Pierre Vaisse, Albrecht Durer, Fayard, Paris, 1995, ilustraţie, după p. 152.
2. Egon Schiele. CEuvre complete, ed.cit., ilustraţia nr. 69, p. 157.
3. New York, 1946.
J

înfiorătoare în umbră, eterna aprofundare a lucrurilor! Abţine-te să întrebi cu ce seamănă interiorul casei! - Lumina zilei continuă însă să strălucească şi bate, mirată, bate neobosit la uşa casei. Iar ferestrele se închid pe dinăuntru : tot mai ermetic.
Otto Weininger, 3 aprilie 1902."
Roşa Boschan-Weininger povesteşte, într-o scrisoare adresată lui David Abrahamsen, un episod biografic care îngăduie mai buna înţelegere a frazelor „cînd eşti neînţeles, şi totuşi iubit" şi „să nu poţi iubi cînd te ştii iubit" : una dintre prietenele ei, domnişoara Meyer, o implorase pe Roşa să o prezinte fratelui ei Otto, de care se declara îndrăgostită. A petrecut o oră în compania lui şi, împărţită între entuziasm şi decepţie, i-a scris Rosei: „L-am întîlnit pe Isus Christos ! ". în chip de explicaţie, Otto Weininger a redactat „autoportretul în casa cu obloanele închise" şi i l-a înmînat surorii lui, Roşa. în acest mic medalion apare cu limpezime una dintre trăsăturile fundamentale ale portretului şi autoportretului, în orice caz de la Rembrandt încoace : el tematizează trecerea de la aparenţă la profunzime, de la suflet la exteriorizare. Este semnat şi datat, asemenea unui tablou.
Autoportret şi autografie
Termenul de comparaţie şi piatra de încercare a artelor dominante în estetica clasică pînă la decesul sistemului general al retoricii, acel ut pictura poesis, care poate fi enunţat şi ca utpoesis pictura, au de-a face şi cu arta portretului. O aceeaşi estetică şi retorică subîntinde portretul pictat sau desenat şi portretul literar1. Această convergenţă a literaturii cu pictura se verifică şi în cazul particular al autoportretului. Ariosto, de pildă, scria: „Cu cît mai desăvîrşit decît penelul şi culorile voastre / îmi întruchipează pana şi cernelurile / Imaginea plină de viaţă, o, voi, pictori, / Iar cartea-mi o exprimă mai bine decît tablourile voastre. /
Edouard Pommier, Theories du portrait, de la Renaissance aux Lumieres, Gallimard, Paris, 1998, pp. 65-74. Despre tema portretului literar, cf. Le portrait litteraire, sub cond. lui K. Kupisz, G.-A. Perouse şi J.-Y. Debreuille, Presses Universitaires de Lyon, Lyon, 1988 ; şi Gisela Ruth Kohler, Das literarische Porträt. Eine Untersuchung zur geschlossenen Personendarstellung in der franzosischen Erzählliteratur vom Mittelalter bis zum Ende des 19. Jahrhunderts, Romanistischer Verlag (Abhandlungen zur Sprache und Literatur, voi. 38), Bonn.

Pînzele fragile, nemuritoare însă / Hîrtiile mele. Voi zugrăviţi doar trupul, / Eu pictez în aşa fel încît să se vadă sufletul"1.
Pornind de la noţiunile de „portret literar" şi autoportret, putem lesne aluneca la ideea de autoportret literar. Nu altceva şi-a propus, fără doar şi poate într-o manieră puţin prea sistematică, Michel Beaujour, care regăseşte autoportretul la Montaigne, la Rousseau, în Ecce homo al lui Nietzsche, în Roland Barthes de Roland Barthes. După Michel Beaujour, formula autoportretului ar fi: „Nu vă voi povesti ce am făcut, însă vă voi spune cine sînt"2. Ne îndreptăţeşte însă ea oare să afirmăm că „autoportretul se deosebeşte de autobiografie prin absenţa unei povestiri închegate"3? Un autoportret poate condensa povestea unei vieţi, poate istorisi acte de glorie prin intermediul unor însemne care împodobesc veşmintele, poate situa personajul reprezentat în decorul cabinetului de lucru, al palatului, al căminului. „De ce să nu mizăm, între imagine şi discurs, pe autografie, - pe dubla lor înscriere, fiecare în propriu-i registru: text, pînză? "4
Există oare vreo legătură între autoportret şi jurnalul intim? La prima vedere, se ivesc mai multe obiecţii: „Dacă autorul scrie pentru el însuşi, nu are nici un motiv să-şi facă autoportretul de la bun început"5. Nu chiar de la bun început, desigur, dar l-am putut vedea, de exemplu, pe Kafka făcîndu-şi autoportretul în propriul jurnal, după ce se va fi privit în oglindă. Dedublarea rezultată din „scriitura între mine şi mine" îl obligă pe diarist să întîlnească alteritatea în sine însuşi, să se vadă din afară. O altă obiecţie: de vreme ce scrie pentru el însuşi, diaristul „nu are

a se prezenta cititorului; nu are a încheia cu el un «pact» şi a-i spune : omul acesta dinaintea ta sînt eu"5. Jurnalul nu este el însă punctat de examene de conştiinţă, de bilanţuri interioare, adică de tot atîtea instantanee unde notaţiilor privitoare la aspectul fizic li se adaugă trăsăturile psihologice? încă o obiecţie : „Narcis, diaristul,

1. Citat în Edouard Pommier, Theories du portrait, de la Renaissance aux Lumieres, ed.cit., p. 185.
2. Michel Beaujour, Miroirs d'encre. Rhetorique de l'autoportrait, Seuil, Paris, 1990, p. 9.
3. Ibid., p. 8.
4. Philippe Lacoue-Labarthe, „Retrăit de l'artiste", in Le portrait, ed. Joseph--Marc Bailbe, Publications de l'Universite de Rouen, Rouen, nr. 128, 1987, p. 321.
5. Beatrice Didier, „Autoportrait et journal intime", in Corps e'crit, nr. 5, 1983 (pp. 167-182), p. 167.
6. Ibid.

I

se priveşte în reflexele unei ape necontenit reînnoite"1, în timp ce autoportretul poate trece drept un tablou „sintetic", reunind toate trăsăturile unei personalităţi şi întreaga ei istorie; autoportretul ar fi atunci mai apropiat de autobiografie, care poate foarte bine „să se oprească la un moment anume pentru a-şi fixa, pentru o vreme, modelul"2. Pictorul de autoportrete nu se apropie însă de diarist, atunci cînd acesta ţine jurnalul unei existenţe, precum Rembrandt, care a pictat sau desenat mai bine de şaizeci de autoportrete, la toate vîrstele şi în toate situaţiile vieţii: Rembrandt tînăr, Rembrandt maestrul, Rembrandt bătrîn, Rembrandt în ţinută de casă, Rembrandt în ţinută de ceremonie etc.

Jean-Jacques Rousseau a împins foarte departe paralela dintre auto-grafie şi autoportret. El, care aşeza în epitaful Confesiunilor următoarea declaraţie solemnă: „Iată singurul portret de om, zugrăvit întru totul după natură şi în întregul său adevăr, care există şi care, probabil, va exista vreodată"3. El, care întărea formula, afirmînd: „Aici este vorba despre propriul meu portret, şi nu despre o carte. Voi lucra, ca să spun aşa, într-o cameră obscură"4. Rousseau, aşadar, consacră un lung pasaj din cel de-al doilea dialog din Rousseau juge de Jean-Jacques, portretelor răspîndite de duşmanii săi. Este de acord că „Jean-Jacques nu este fără doar şi poate un bărbat frumos. Este mic de statură şi, cum ţine capul plecat în jos, devine şi mai mic. Nu vede prea bine, ochii înfundaţi în orbite, dinţii urîţi, trăsăturile, alterate de vîrstă, neregulate : însă totul dezminte imaginea pe care mi-aţi oferit-o; nici privirea, nici glasul, nici accentul, nici ţinuta nu sînt cele ale monstrului pe care mi l-aţi zugrăvit"5. întîrzie apoi asupra afacerii portretului pictat de Ramsay la intervenţia lui Hume. Dialogul continuă în următorii termeni: „UN FRANCEZ. Nu acordaţi totuşi prea mare importanţă unor bagatele ? Că un portret este diform sau prea puţin asemănător, iată lucrul cel mai neînsemnat din lume. Zilnic se fac gravuri, contrafaceri, deformări ale oamenilor celebri, fără ca din ele să tragă cineva o concluzie

1. Ibid., p. 168.
2. Ibid., p. 173.
3. Jean-Jacques Rousseau, Les Confessions, in Rousseau, CEuvres completes, voi. 1 : Les Confessions. Autres textes autobiographiques, Gallimard, „La Pleiade", Paris, '1959, 1996, p. 3.
4. Jean-Jacques Rousseau, Ebauches des Confessions, in Rousseau, CEuvres completes, voi. 1, ed.cit., p. 1154.
5. Jean-Jacques Rousseau, Rousseau juge de Jean-Jacques, in Rousseau, CEuvres completes, voi. 1, ed.cit., pp. 777 şi urm.

r

asemănătoare cu a dumneavoastră. ROUSSEAU. Aveţi dreptate: dar copiile acestea desfigurate sînt lucrarea unor artizani proşti, şi nu produsele unor Artişti distinşi [...]. Nu sînt propovăduite zgomotos în toată Europa, nici nu sînt anunţate în actele publice"1.

împotriva complotului european al celor mai buni portretişti din vremea sa, complot menit a-i răspîndi caricatura, şi nu trăsăturile lui autentice, Rousseau se hotărăşte să-şi facă autoportretul. Iar atunci cînd cîntăreşte sinceritatea şi minciuna în Confesiuni, el îşi spune retrospectiv : „Dacă, uneori, fără o intenţie anume, m-am zugrăvit din profil, ca să ascund latura mea diformă, aceste reticenţe au fost compensate de altele, şi mai ciudate, care m-au făcut să trec sub tăcere părţile bune cu mult mai multă grijă decît pe cele rele"2. Expresia : „să te zugrăveşti din profil", în loc de „să maschezi unul dintre defectele tale cele mai urîte", incontestabil împrumutată din registrul picturii portretelor, se regăseşte şi în critica lui Montaigne: „II aşez pe Montaigne în capul listei falşilor sinceri care vor să înşele spunînd adevărul. El îşi arată defectele, însă are grijă să nu şi le asume decît pe cele plăcute; nu există fiinţă care să nu posede şi defecte detestabile. Portretul pe care şi-l zugrăveşte Montaigne este asemănător, dar din profil"3.

Sub titlul Portretul meu4, Rousseau a reunit cîteva însemnări aforistice, dintre care mai multe se ocupă la modul foarte concret de arta pictorului portretist: „Toate copiile după un acelaşi original seamănă între ele, dar dacă acelaşi chip este zugrăvit de mai mulţi pictori, portretele abia dacă vor avea vreo trăsătură în comun; sînt ele toate reuşite sau care dintre ele este cel adevărat? Judecaţi după portretele sufletului"5. Dacă e să ne referim la autografie, arareori au fost mai îndeaproape asociate pana şi penelul ca în cazul lui Jean-Jacques Rousseau.

Observaţiile lui Rousseau despre înrudirea dintre arta autobiografiei şi arta autoportretului se prelungesc sub pana lui Louis Marin. între-bîndu-se despre „figurabilitatea eului la Montaigne", Marin aminteşte că Benveniste vorbea despre „numele propriu al eului" : „Eul", şi sublinia că, în Cuvîntul către cititori care precede Eseurile, „asistăm nu

1. Ibid., p. 780.
2. Jean-Jacques Rousseau, Les reveries du promeneur sotitaire, Quatrieme promenade, in Rousseau, CEuvres completes, voi. 1, ed.cit., p. 1036.
3. Idem, Ebauches des Confessions, in Rousseau, CEuvres completes, voi. 1, ed.cit., p. 1150.
4. „Plicul care poartă adresa autografa Portretul meu, conţine 24 de file sau de hîrtii de diverse mărimi", precizează note ibid., p. 1839.
5. Jean-Jacques Rousseau, Mori portrait, in Rousseau, CEuvres completes, voi. 1, ed.cit., pp. 1121 şi urm.

numai la oscilaţia dintre vizual, privire, pictură şi scriitură, lectură, dar şi la emergenţa Eului plecînd de la «eu» şi pînă la identificarea sa prin propriul nume. [...] Autoportret, autografie, reprezentare a sinelui, proiectul lui Montaigne este unul inaugural"1.

Egon Schiele, diarist şi autoportretist

Egon Schiele nu suporta stilul de viaţă vienez. în 1910, la douăzeci de ani, îi scria lui Anton Peschka: „Aş vrea să plec neîntîrziat din Viena. Aici totul este îngrozitor... Toţi sînt făţarnici şi mă invidiază : foştii mei colegi îmi aruncă priviri ipocrite. La Viena se întinde umbra, oraşul este întunecat, totul miroase a contrafacere. Vreau să fiu singur. Aş vrea să plec în pădurea Boemiei..."2. în primăvara anului 1911, se instalează mai întîi în Krumau, în Boemia, oraşul natal al mamei lui, dar viaţa de artist pe care o duce scandalizează: unii îi reproşează că ar atrage în atelierul său fete foarte tinere pentru a-i poza goale, alţii se declară şocaţi de traiul său în uniune liberă cu Wally. După cîteva luni, trebuie să plece. După o scurtă şedere la mama lui, la Viena, se instalează în apropierea capitalei, în micul oraş Neulengbach.

La Neulengbach, lucrurile merg şi mai prost decît la Krumau. Acuzat de corupere de minore, este arestat provizoriu la 13 aprilie 1912, la Neulengbach, apoi la Sankt-Polten. Arestul durează douăzeci şi patru de zile, apoi va fi repus în libertate după o condamnare la trei zile de închisoare. Patru ani după moartea lui Egon Schiele, în 1922, jurnalistul şi criticul de artă Arthur Roessler, un prieten apropiat al lui Schiele, care a jucat un rol important în lansarea operelor sale, i-a publicat Jurnalul din închisoare. După părerea unuia dintre experţii cei mai recunoscuţi în opera lui Schiele, colecţionarul Rudolf Leopold, ar fi vorba de un fals, un montaj de documente (în majoritate scrisorile alcătuite înainte, în timpul şi după cele douăzeci şi patru de zile în închisoare), amestecate cu pasaje pur şi simplu inventate de Roessler3.

Louis Marin, L'ecriture de soi, PUF, Librairie du College internaţional de philosophie, Paris, 1999, pp. 113 şi 130 şi urm.

Scrisoarea din 1910, citată de Rudolf Leopold, in „Schieles Lebenslauf", Egon Schiele. Die Sammlung Leopold, catalogul expoziţiei Joanneum din Graz, iunie-septembrie 1997, Leopold Museum Privatstiftung-Koln, DuMont, Viena, 1997, p. 319.

lbid., p. 320. Despre personalitatea lui Arthur Roessler, cf. Valerie de Daran, La critique d'art ă Vienne de 1890 â 1914, teză de doctorat, Universitatea Paris XII - Val-de-Marne, Creteil, 1994, cap. 5 : „Arthur Roessler, decouvreur de l'expressionnisme autrichien".

JURNALE INTIME VIENEZE

Chiar de la începutul anilor 1910, Roessler îl prezenta pe Schiele ca pe însuşi prototipul geniului blestemat, persecutat de burghezia filistină, erou de avangardă, sacrificîndu-şi viaţa pe altarul destinului său de artist. Accentele patetice din Jurnal din închisoare întăresc şi mai mult această imagine.

Ezit aşadar să acord un credit total publicaţiei intitulate Schiele im Gefăngnis, Aufzeichnungen und Zeichnungen {Schiele în închisoare, însemnări şi desene)1, care a devenit celebră datorită cărţii semnate de Alessandra Comini în 19732. Unele însemnări descriu operele realizate de Schiele în închisoare : „Am pictat patul de campanie din celulă. în centru, în cenuşiul murdar al păturilor, o portocală strălucitoare, adusă de V., singurul punct luminos din toată încăperea. Mica pată de culoare mi-a făcut nespus de bine"3. Dacă judecata emisă de Rudolf Leopold este exactă şi dacă Jurnalul din închisoare este un montaj inventat de Arthur Roessler, atunci putem zîmbi la lectura însemnării din 28 aprilie 1912: „Dintre toţi prietenii mei, cel mai mult mă iubeşte A.R., cu o prietenie dintre cele mai pure, pentru că el mă înţelege cel mai bine, din adîncul inimii. Dacă iubeşti, înţelegi, iar cînd înţelegi ar trebui totdeauna să iubeşti"4. Jurnalul din închisoare se încheie cu o povestire de mai multe pagini, datată de la începutul lunii mai, unde Schiele redă amănunţit, în spiritul adevărului şi al sincerităţii, modul în care s-au petrecut lucrurile cu fetele pe care a fost acuzat că le-ar fi atras la el acasă, pentru a abuza de ele. Documentul se încheie cu un strigăt patetic : „Cit de ruşine de mine ar trebui să le fie tuturor celor care nu au suferit ca mine"5.

Un alt jurnal intim de-al lui Egon Schiele, a cărui autenticitate este de astă dată incontestabilă, a fost parţial publicat prin grija lui Arthur Roessler: este vorba de „jurnalul de război" ţinut de Schiele de la 8 martie la 30 septembrie 1916, al cărui manuscris este păstrat la Albertina, în Viena. La 21 iunie 1915, el trebuise să plece la Praga, unde fusese mobilizat (patru zile mai devreme, se căsătorise cu Edith Harms); o lună mai tîrziu, a fost mutat la Viena şi autorizat să lucreze

1. Editată de Arthur Roessler, Verlag Cari Konegen, Viena-Leipzig, 1922.
2. Alessandra Comini, Schiele in Prison, Graphic Society, Greenwich, Conn.-New York, 1973.
3. Schiele im Gefăngnis, Aufzeichnungen und Zeichnungen, ed.cit., p. 12. Guaşa şi acuarela din 19 aprilie 1912 este reprodusă in Egon Schiele. Ouvre complete, ed.cit., p. 483 (ilustraţia nr. 1179).
4. Schiele im Gefăngnis, Aufzeichnungen und Zeichnungen, ed.cit., p. 17.
5. Ibid., p.3S.

în atelierul sau din Hietzing, în afara orelor de serviciu militar. La începutul lunii mai 1916, Schiele este mutat la Miihling, într-un lagăr de prizonieri de război pentru ofiţerii ruşi. Din perioada petrecută în lagărul de la Miihling datează mai multe desene (portrete de prizonieri ruşi, de soldaţi austrieci etc.) şi doar o singură pictură, Moară în ruine1. Va putea să revină la Viena abia în ianuarie 1917.

Iată a doua însemnare din cele publicate de Roessler: „Duminică 12 martie. Am intrat în tura de gardă 28, într-o uzină dezafectată, în mijlocul unui parc părăsit, unde au fost instalaţi cîţiva ruşi. Era o zi foarte frumoasă. O parte dintre ruşi vorbesc germana şi mi-au povestit unde au fost luaţi prizonieri şi că de zece luni sînt folosiţi aici ca şelari etc. Nostalgia lor după o pace perpetuă este la fel de mare ca şi a mea, iar ideea unei Europe a statelor unite le-a plăcut. După ce mi-a venit schimbul, m-am culcat şi am visat-o pe Diterle"2. „Jurnalul de război" conţine şi cîteva pagini bucolice: „Sîmbătă 18 martie. M-am plimbat pe dealuri, între Liesing şi Perchtoldsdorf. A fost cea mai frumoasă şi mai caldă zi de cînd sîntem aici. Am văzut case albe, strălucind într-un soare orbitor. La orizont, cerul era de un violet adînc, ca un nor de furtună. [...] După-amiaza, am intrat în serviciu. Astfel s-a scurs o zi însorită în timpul căreia, dacă aş fi fost liber, aş fi putut lucra din plin. Noaptea, m-am dus în mai multe rînduri la poartă şi am admirat luna, cum obişnuiesc de la vîrsta de zece ani"3.

Schiele nu are nimic dintr-un războinic. „Seara am discutat, în postul de gardă, despre război. Toţi soldaţii pe care i-am întîlnit pînă acum sînt surprinzător de nefericiţi; toţi doresc sfîrşitul războiului, oricare i-ar fi deznodămîntul. Puţin îmi pasă, mai ales mie, ţinînd cont de zona unde locuiesc, adică de naţiunea căreia îi aparţin. în orice caz, am o preferinţă accentuată pentru cealaltă tabără, aşadar pentru duşmanii noştri; ţările lor mult mai interesante decît ţara noastră - la ei libertatea există cu adevărat şi cei care gîndesc sînt mai numeroşi decît la noi. Ce se poate spune astăzi despre război? Că fiecare oră care îl prelungeşte este dezolantă.4" La sfîrşitul de săptămînă din 27-28 mai, Schiele profită de o permisie pentru a merge la Viena. îl vizitează pe Klimt. Se întîlneşte cu Giitersloh. La 14 iunie, descrie un peisaj după

1. Egon Schiele. CEuvre complete, ed.cit., ilustraţia nr. 301, p. 334.
2. Egon Schiele, „Aus einem Kriegs-Tagebuch 1916", in Briefe und Prosa, ed. de Arthur Roessler, Richard Lânyi, Viena, 1921 (pp. 191-199), p. 191.
3. Ibid., p. 192.
4. Ibid., p. 194.

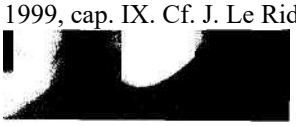
ploaie şi cîteva curcubee, cu indicaţii de culoare, iar pasajul se citeşte ca o pictură din cuvinte1.

Aceasta este recolta, în realitate destul de slabă, a celui care încearcă să-1 descopere pe Egon Schiele diaristul. Ea dezvăluie insuficienţa ediţiilor disponibile ale textelor lui Schiele. Asupra autenticităţii jurnalului din închisoare apasă bănuieli serioase. Cit despre „jurnalul de război", el nu este complet publicat. Ar trebui să se revină asupra manuscriselor păstrate la Albertina, ceea ce nu ar fi lucrul cel mai dificil, dar şi asupra manuscriselor dispersate în mai multe colecţii private, mult mai puţin accesibile. Viaţa, la drept vorbind atît de scurtă, a lui Egon Schiele, care a murit la douăzeci şi opt de ani, nu va fi fost aşezată sub semnul unei scrieri diariste regulate, precum cea a lui Eugene Delacroix2. Dincolo de aceste consideraţii de ordin „filologic", Schiele rămîne un om al condeiului, chiar dacă într-o mai mică măsură decît al penelului, şi totuşi, într-o măsură extraordinară. Publicate în revistele avangardei expresioniste, poemele lui Schiele, ca şi numeroasele sale scrisori, dovedesc un adevărat dar literar al acestui artist. Pasiunea lui pentru caligrafie şi geniul desenului merg laolaltă. Multe dintre manuscrisele lui sînt nişte „compoziţii de cuvinte", care acordă o importanţă primordială punerii în pagină a scrisorilor şi compoziţiei corpului textului.

Şi Kokoschka vădeşte un talent literar deosebit. Piesele sale de tinereţe, dintre care cea mai celebră este intitulată Ucigaşul, speranţă a femeilor, contează printre clasicii repertoriului celui dintîi expresionism. Printre pictorii secolului XX, Kokoschka a fost unul dintre cei mai buni autobiografi3. Interesul său pentru cartea de factură artistică a alimentat o activitate constantă de ilustrare a textelor şi de compoziţie asociind textul cu imaginea. Die träumenden Knaben (Copiii care visează), carte produsă în 1908 de Wiener Werkstätte, constituie una dintre cele mai mari capodopere ale genului, la jumătatea drumului între decorativismul Jugendstil şi explozia expresionistă.

Afinităţile dintre pictură şi literatură au fost arareori atît de profunde ca în perioada celui dintîi expresionism vienez şi austriac, cînd întîlnim poeţi precum Georg Trakl, care reînnoiesc limbajul culorilor în contactul cu pictorii4, dar şi pictori-scriitori

1. Ibid., p. 198.
2. Pierre Pachet, Les barometres de l'âme. Naissance du journal intime, Hatier, Paris, 1990 consacră excelente pagini jurnalelor şi carnetelor lui Delacroix.
3. Oskar Kokoschka, Ma vie, PUF, col. „Perspectives critiques", Paris, 1986.
4. J. Le Rider, Les couleurs et les mots, PUF, col. „Perspectives critiques", Paris, 1987, ed. a H-a revăzută, 1999, cap. IX. Cf. J. Le Rider, „«Ästhetische



de un nivel literar mai puţin excepţional decît cel al lui Trakl, şi totuşi foarte originali, cum ar fi Albert Paris Giitersloh, care a fost un bun pictor şi, în acelaşi timp, un bun prozator.

Autoportretul ca automutilare

Unul dintre contemporanii care l-a influenţat cel mai mult pe Egon Schiele a fost Vincent van Gogh. Tabloul Camera mea de la Neulengbach1, din 1911, constituie un omagiu adus Camerei mele de la Arles de van Gogh. O expoziţie de patruzeci şi cinci de tablouri de van Gogh, deschisă în 1906, la galeria Miethke, le-a îngăduit vienezilor să-1 descopere pe acest pictor. Iar în 1909, cu ocazia unei Kunstschau unde era şi el expus, Schiele a putut contempla cîteva dintre tablourile cele mai importante ale lui van Gogh. Contrastul dintre tradiţia vieneză şi reînnoirea portretului şi a autoportretului la van Gogh (sau la Munch) apar cu limpezime cu ocazia acelei Kunstschau din 1909. Schiele expune trei portrete în mod evident influenţate de maestrul său Gustav Klimt. Portretul pictorului Anton Peschka2 posedă întreaga eleganţă decorativă, inclusiv poziţia favorită a portretelor lui Klimt, văzute din profil. Sîntem încă departe de lumea autoportretelor lui van Gogh, pe care Antonin Artaud le-a descris în termeni atît de sugestivi:

„Fără literatură, am văzut cum chipul lui van Gogh, înroşit de sîngele peisajelor explodate, se îndrepta către mine,
kohan taver tensur purtau
într-o vîlvătaie, într-un bombardament, într-o explozie,
răzbunînd piatra de moară pe care bietul van Gogh cel nebun a purtat-o toată viaţa atîrnată de gît."3

Identität soli dem Nichtidentischen beistehen, das der Identitätszwang in der Realität unterdruckt.» Uberlegungen zu Egon Schiele", in Alice Bolterauer şi Dietmar Goltschnigg, (ed.), Moderne Identitäten, Studien zur Moderne 6, Passagen Verlag, Viena, 1999, pp. 155-192.

1. Egon Schiele. CEuvre complete, ilustraţia nr. 220, p. 306.
2. Reproducere ibid., p. 58 (planşa 7).
3. Antonin Artaud, Van Gogh le suicide de la societe, in Artaud, CEuvres com-pletes, voi. XIII, Gallimard, Paris, 1974, p. 49.

1'i

Unul dintre autoportretele cele mai fascinante ale lui Egon Schiele este Bărbat gol şezînd, din 1910. Trupul este pictat în nuanţe de ocru şi roşu, ca şi cum ar fi cuprins de o flacără interioară. Este descărnat, sub piele i se vede scheletul. Cu părul zburlit, cu ochii prostraţi şi fără privire, partea de jos a feţei este ascunsă de cot şi de antebraţul drept, omul ţine braţele ridicate, de parcă s-ar apăra de o lovitură frontală. Gestul este ţeapăn şi sacadat, precum gesturile istericilor din fotografiile vechi de la Salpetriere1 (Schiele cunoştea aceste fotografii, care îl impresionaseră foarte mult). Cele patru membre se reduc la nişte cioturi: mîinile şi picioarele tăiate. Axele perspectivei converg spre sexul proeminent, pictat fără nici o urmă de realism, ca o bucată de carne sangvinolentă. Fundalul tabloului este pictat uniform, în nuanţe clare. Nimic nu poate îndepărta privirea de la trupul martirizat, obscen şi cadaveric, în care se exprimă întreaga oroare faţă de dualismul dintre carnal şi sufletesc, dintre sexualitate şi angoasa existenţială, dintre viaţă şi moarte. Solitudinea trupului dezarticulat este copleşitoare. Desenul colţuros al contururilor oaselor care înţeapă pielea roşiatică distruge armonia şi frumosul nudului academic.

Modernizarea a determinat „dispariţia trupului" : procesul de civilizare a moravurilor analizat de Norbert Elias a provocat disciplinarea corpului, refularea instinctelor cărnii, cantonate în intimitatea cea mai discretă, o intelectualizare a relaţiei dintre individ şi propriul trup, am putea spune chiar şi o mişcare a civilizaţiei spre „abstractizarea" corpului, în interpretările antropologiei istorice, al căror cel mai remarcabil exemplu l-a dat Michel Foucault, corpul pacientului psihiatric sau al prizonierului din penitenciar, corpul artistului ca un marginal al societăţii poartă de acum înainte stigmatul fierului roşu al represiunii sociale2.

Artistul se vede obligat să reprezinte protestul trupului împotriva dominaţiei raţionale a naturii. Arta modernă tematizează dispariţia trupului şi a imaginii omului, pe de o parte, în deconstruirea radicală practicată de avangardele antimimetice de la cubism încoace, dar

Georges Didi-Huberman, Charcot et l'iconographie de la Salpetriere, Macula, Paris, 1982. Cf. Patrick Werkner, „Frauenbilder der Wiener Moderne und ihre Rezeption heute" (cap. „Zur Ästhetik der Hysterie"), in Klaus Amann şi Armin A. Wallas, Expressionismus in Osterreich. Die Literatur und die Kiinste, Bohlau, Viena, 1994 ; Elisabeth Bronfen, Das werknoteîe Subjekt. Hysterie in der Moderne, Verlag Volk & Welt, Berlin, 1998.

Dietmar Kamper şi Christoph Wulf (ed.), Die Wiederkehr des Korpers, Frankfurt/Main, 1982, p. 27.

şi în absenţa corpului ce caracterizează abstractizarea colorată sau geometrică1. La Marcel Duchamp, decesul artei este totuna cu dispariţia trupului şi a chipului uman. Kandinsky, Mondrian, Malevici ne îndepărtează ireversibil de antropocentrismul picturii occidentale. Pe de altă parte, arta modernă este locul unde revine trupul, de pildă atunci cînd este zugrăvit corpul mutilat, agresat, sălaş al morţii.

Memoriile lui Oskar Kokoschka conţin atacuri virulente la adresa picturii abstracte: „Seduşi de scrierile profunde ale unui Kandinsky sau Klee, dezgustaţi de spiritul vremurilor noastre, ne propunem să lăsăm de acum înainte reprezentarea figurii umane în seama invenţiilor tehnice, cum ar fi fotografia, filmul, televiziunea şi discul. [...] Vidul a luat locul personalităţii, care şi-a pierdut semnificaţia şi specificitatea"2. Nu găsim nici o declaraţie polemică de acest gen la Schiele. Este însă cert că o asemenea dezbatere permite sesizarea uneia dintre particularităţile „modernităţii vieneze" în pictură. Nici Klimt, nici Schiele, nici Kokoschka, nici chiar geniul încă necunoscut care a fost Richard Gerstl nu au trecut pragul spre abstracţiune sau cubism. Şi toţi au împins pînă la perfecţiune tradiţia portretului şi a autoportretului desenate sau pictate.3 Iată de ce pictorii modernităţii vieneze au fost ţinuţi multă vreme, pînă la sfîrşitul anilor 1970, departe de istoria oficială a artei moderne. Fidelitatea lor vizavi de reprezentarea realistă şi expresivă a chipului uman i-a situat printre moderniştii întîrziaţi. Dimpotrivă, postmodernitatea anilor 1980 le-a redat primul loc în arta secolului XX.

Modernii vienezi au fost revoltaţi, nu însă şi revoluţionari. Ei nu au făcut să dispară reprezentarea corpului sub semnul abstracţiunii sau al cubismului. însă au transformat actul picturii într-un atentat împotriva corpului şi al chipului, într-o agresiune. Autoportretele lui Schiele reprezintă nişte gesturi de autodistrugere. Ele nu duc de la figurativ la non--figurativ, ci de la figurativ la desfigurare. Iată un motiv suplimentar pentru a schiţa o apropiere între primii expresionişti şi Otto Weininger,

1 • Peter Gorsen, „Vom Zwangs- zum Wunschkorper", in Karin Wilhelm (ed.), Kunst als Revolte ? Von der Făhigkeit der Kiinste, Nein zu sagen, pp. 92 şi urm.

2. Oskar Kokoschka, Ma vie, trad. de Michel-Francois Demet, PUF, col. „Perspec-tives critiques", Paris, 1986, p. 309.

3. Klaus Albrecht Schroder, „Zur Typologie des Selbstportraits in Wien zwischen 1900 und 1918", in Sehnsucht nach Gliick. Wiens Aufbruch in die Moderne. Klimt, Kokoschka, Schiele, ed. de Sabine Schulze, catalogul expoziţiei de la Schirn Kunsthalle din Frankfurt/Main, 23 septembrie - 3 decembrie 1995, Verlag Gerd Hatje, Ostfildern, 1995, pp. 235-251.

a cărui nebunie metafizică nu mai putea, după ce va fi distras Eternul feminin şi Evreul cu lovituri de ciocan, decît să atenteze la propria viaţă.

înclinarea spre distrugerea creatoare îngăduie stabilirea unei continuităţi între „modernitatea clasică" şi avangardele acţioniste vieneze din anii 1960 şi din anii următori, printre ai cărei cei mai provocatori reprezentanţi se numără Giinter Brus. Performanţele lui publice de automutilare au rămas în anale ca nişte scandaluri la fel de intense ca reprezentarea din Ucigaşul, speranţă a femeilor a lui Kokoschka, din 1909. îl putem evoca pe Otto Muehl anunţînd, în 1966, că nu avea „să dăltuiască sau să picteze, ci să arunce direct murdăria în obrazul oamenilor, să le transmită gustul artei. Fără ocolişuri, prin abordarea directă a individului, răsucindu-i membrele, amestecîndu-1 cu alte materii, transformîndu-1 în obiect"1.

Cealaltă continuitate duce de la cel dintîi expresionism vienez la Francis Bacon, ale cărui portrete şi autoportrete i-au inspirat lui Gilles Deleuze următoarele formulări: „Ca portretist, Bacon este un pictor de capete, nu de chipuri. Există o mare diferenţă între cele două. Chipul este o organizare spaţială structurată care acoperă capul, în timp ce capul este o dependenţă a trupului, chiar dacă îi slujeşte drept punct culminant. [...] Chipul şi-a pierdut forma îndurînd operaţii de curăţare şi de periere, care îl dezorganizează, şi în locul lui a răsărit un cap. [...] Corpul nu se dezvăluie decît atunci cînd încetează de a mai fi subîntins de oase, cînd carnea încetează să mai acopere oasele, cînd ele există unul pentru celălalt, dar fiecare pentru sine, oasele ca structură materială a corpului, carnea ca material corporal al Figurii"2. Mi se pare că autoportretele mutilate, „isterizate" şi convulsive ale lui Egon Schiele dialoghează, dincolo de secolul XX, cu cele ale lui Francis Bacon. La ambii pictori, „traumatismele ce răvăşesc autoportretul sînt tot atîtea violenţe narcisice"3. Firul ce duce de la unul la celălalt implică şi scrierea unei alte istorii a picturii, care nu trece nici prin abstracţiune, nici prin cubism.

3.

Citat de Werner Hofmann, „Les actionnistes de Vienne", in Weltpunkt Wien. Un regard sur Vienne: 1985, conceput de Robert Fleck, publicat cu ocazia expoziţiei de la Strasbourg, 20 iunie - 14 iulie 1985, Strasbourg, Carrefour de la creation contemporaine / Alsacia, 1985 (pp. 47-67), p. 57. în acest eseu, Werner Hofmann descrie cu o mare claritate tulburătoarea continuitate a epocii de la începutul secolului pînă în anii 1960.

Gilles Deleuze, Francis Bacon. Logique de la sensation, Editions de la Difference, Paris, 1984, 41994, pp. 19 şi urm.

Joelle Moulin, L'autoportrait au XX' siecle, dans la peinture, du lendemain de la Grande Guerre jusqu'â nos jours, Adam Biro, Paris, 1999, p. 96.

Ecce homo: autoportretele lui Richard Gerstl

Am început acest capitol invocîndu-l pe Otto Weininger, care s-a sinucis la douăzeci şi trei de ani. îl voi încheia evocîndu-l pe unul dintre cele mai mari talente ale picturii vieneze, Richard Gerstl, care şi-a pus capăt zilelor la douăzeci şi cinci de ani, lăsînd în urma sa cîteva capodopere. Născut la Viena în 1883, într-o familie înstărită, el şi-a făcut studiile -cinci ani înaintea lui Egon Schiele - la Academia de Arte frumoase. în 1906, se împrieteneşte cu compozitorul Arnold Schonberg (cu nouă ani mai vîrstnic decît el) şi îi dă lecţii de desen. Schonberg, care avea o pasiune pentru pictură, a fost foarte marcat de prietenia cu Richard Gerstl şi traumatizat de iubirea dintre Gerstl şi soţia lui, Mathilde Schonberg.

în conflict deschis cu înalta societate după ce l-a atacat public pe unul dintre foştii săi profesori de la Academia de Arte frumoase, Heinrich Lefler, a cărui participare la pregătirea defilării din 1908, prilejuită de sărbătorirea aniversării urcării pe tron a lui Franz-Josef I o socotise ruşinoasă - dar mai ales profund deprimat de despărţirea, la sfîrşitul verii 1908, de Mathilde Schonberg, Richard Gerstl decide să se spînzure în noaptea de 4 spre 5 noiembrie 1908.

Influenţat de van Gogh, de Munch şi de Gauguin (expuşi în 1907 la galeria Miethke), Gerstl a studiat filozofia şi limbile romanice. Pasionat de muzică, îl cunoştea personal şi pe Zemlinsky. Acesta din urmă îl iniţiase în arta contrapunctului. Mathilde Schonberg a fost, ca şi soţul ei, eleva lui Gerstl, dar şi modelul lui. Portretele pe care Richard Gerstl le-a făcut familiei Schonberg, lui Zemlinsky şi lui Alban Berg sînt deosebit de reuşite. Gerstl închiriase un atelier în imobilul unde locuia familia Schonberg, pe Liechtensteinstrafle, în arondismentul IX. Şi-a petrecut vacanţa din vara anului 1907 şi pe cea din vara anului 1908, împreună cu familia Schonberg, la Gmunden, pe lacul Traunsee. Cele două veri petrecute la Gmunden formează cadrul legăturii lui dramatice cu Mathilde Schonberg.

„Schonberg a terminat «Litania» (partea a treia din Cvartetul al doilea pentru corzi în fa diez minor), unde utilizează o voce de soprană, în iulie 1908. în timpul acelei veri s-a destrămat căsătoria lui Schonberg. După ce a fugit cu Gerstl, Mathilde s-a întors totuşi la soţul ei. Nişte prieteni comuni, în special Webern, au jucat rolul de mediatori; i-au

reamintit îndatoririle ei de mamă, căci lăsase în urma ei doi copii mici: Gertrud şi Georg, în vîrstă de respectiv şase şi doi ani. [...] Compusă pe versurile unui poem de Ştefan George, «Litania» începe cu următoarele cuvinte:

Adîncă este tristeţea ce mă-nconjoară
Pătrund din nou, Doamne, în casa ta,
Nesfîrsită a fost călătoria, ostenite îmi sînt membrele,
Goale cuferele, doar chinurile abundă.

Şi se încheie astfel:

Ucide dorinţa, vindecă rana !
Ia-mi iubirea, dăruieşte-mi fericirea!'

Richard Gerstl şi-a distrus multe tablouri, desene şi manuscrise în momentele de dinaintea sinuciderii. Printre tablourile care s-au păstrat, ciclul autoportretelor reţine în mod special atenţia2. Autoportretul pe fond albastru din 19043 este o figură de ecce homo eristic. Trupul ascetic, bustul dezgolit, aşezat în centrul geometric al tabloului, îl priveşte în faţă pe spectator, cu braţele căzute de-a lungul trupului. De la talie pînă la partea de jos a corpului, este înfăşurat într-o pînză albă. Este înconjurat de un nimb luminos, care îi conferă un soi de misticism. Tehnica pictorului este apropiată de cea a lui Edvard Munch. Figura eristică nu este însufleţită de un elan de elevaţie, ci pare, dimpotrivă, pietrificată într-un soi de stupoare. Simetria compoziţiei întăreşte efectul hieratic, însă figura nu are nimic dintr-o icoană glorificînd un Ego divinizat; ea încarnează solitudinea, îndoiala şi fragilitatea.

în ultimul an al vieţii sale, 1908, Richard Gerstl se pictează în picioare în faţa pînzei4, gol, cu sexul pus în evidenţă (ca în autoportretul în nud mutilat al lui Egon Schiele), cu mîna dreaptă în şold, cu penelul în mîna stîngă. Pictorul despuiat nu-şi priveşte pînza, ci-şi fixează spectatorul cu o privire rătăcită, cu părul zburlit. Mă

gîndesc din nou la Antonin Artaud, care scria despre van Gogh: „Pictat de un van Gogh extra-lucid, chipul de măcelar roşcovan, care ne inspectează şi ne pîndeşte, care ne scrutează cu o-privire chiorîşă. Nu cunosc nici măcar
Hans Heinz Stuckenschmidt, Arnold Schonberg, trad. de Hans Hildenbrand,
Fayard, Paris, 1993.
Klaus Albrecht Schroder, „Zur Typologie des Selbstportraits in Wien zwischen
1900 und 1918", ed.cit., pp. 239 şi urm.
Reprodus ibid., p. 253, ilustraţia nr. 135.
Reprodus ibid., p. 240, ilustraţia nr. 8.

un singur psihiatru capabil să scruteze un chip omenesc cu o forţă atît de zdrobitoare, capabil să-i disece, ca pe scîndura de tăiat carne, irecuzabila psihologie"1. Din autoportretul lui Gerstl despuiat în atelier nu ne fixează un „măcelar roşcovan", ci un halucinat, un posedat al sexualităţii, ros de dorinţă şi suferind pentru că locuieşte în propria-i carne.
Ultimul autoportret al lui Richard Gerstl datează din 1908. Se intitulează Autoportret rîzînd2. Reînnodînd cu marea tradiţie a autoportretelor lui Rembrandt, care sesizau fizionomia în plin rîset (autoportret rîzînd datînd din 1629-1630, Rijksmuseum din Amsterdam; autoportret rîzînd din 1669, Wallraf-Richartz-Museum din Koln), el transformă atitudinea rîzătoare într-o grimasă aproape macabră: maxilarul superior este în întregime dezgolit, iar ochii nu strălucesc de bună dispoziţie, ci par ciudat de asimetrici. Ochiul drept este mic, ochiul stîng umflat şi globulos. Fundalul tabloului constă din nişte pete întunecate şi luminoase, care evocă nişte nori stridenţi, o lume dislocată. Este rîsul unui rătăcit, care nu se ştie de ce rîde, fără îndoială de el însuşi, un rîs fără nici o urmă de veselie, un rîs de disperare.
închei capitolul despre autoportret cu evocarea Jurnalului din Berlin al lui Arnold Schdnberg. La 5 martie 1912, Schonberg este vexat să constate că prietenul şi discipolul său Webern nu rămîne la Berlin pentru a asculta Primul Cvartet, în interpretarea cvartetului Rose. Notează în jurnal: „Se duce la Viena să asculte Simfonia a opta de Mahler. Şi eu aş face la fel. Ceea ce dovedeşte că nu ţine la mine în mod atît de exclusiv cum ar vrea să mă facă să cred. Seara: discuţie cu Mathilde pe respectiva temă. Rezultat: aproape că ne-am certat. Evident, ea merge mult prea departe; are nevoie să-i poarte pică lui Webern din motive legate de (G)"3. Amintirea lui Richard Gerstl continuă să fie, în 1912, atît de penibilă pentru Arnold Schonberg - şi pentru soţia lui Mathilde - încît numele lui se reduce la un G aşezat între paranteze.
Şi istoria artei l-a aşezat multă vreme pe Gerstl între paranteze. Interesul ultimilor douăzeci de ani pentru modernitatea vieneză a îngăduit să i se acorde locul pe care-l merită: locul întîi, alături de Egon Schiele şi Oskar Kokoschka.
1- Antonin Artaud, Van Gogh le suicide de la societe, ed.cit., p. 59.
2- Reprodus în Klaus Albrecht Schroder, „Zur Typologie des Selbstportraits in Wien zwischen 1900 und 1918", ed.cit., p. 241, ilustraţia nr. 10.
3- Arnold Schonberg, Journal de Berlin, trad. de Gabrielle Babin-Gugenheim, Christian Bourgois, Paris, 1990.

Capitolul 10
Ştefan Zweig. De la culmile gloriei la exod şi sinucidere
Viena în 1912:
o belle epoque pentru Ştefan Zweig
Jurnalul lui Ştefan Zweig (1880-1942) nu s-a păstrat integral, nici nu a fost ţinut cu regularitate. Textele reunite sub titlul Jurnale 1912-1940 constituie însă o indispensabilă completare a autobiografiei sale intitulate Lumea de ieri. Ele încep cu următoarea însemnare: „Viena, 10 septembrie 1912. Astăzi, zi aleasă la întîmplare, reiau - pentru a nu ştiu cîta oară - jurnalul. De ce? Am recitit un jurnal mai vechi şi am simţit cît de amorţită îmi este memoria, periculos, maladiv de amorţită. Lucrurile însemnate acolo, care purtau însemnele unei rezonanţe interioare, nu mai sînt decît nişte simple cuvinte, sînt doar necunoscutul dat uitării şi, oricît de mult mi-aş scruta memoria, nu mai regăsesc chipul acelor fiinţe. Poate că lăcomia de a voi să captez din nou viaţa vine din aceea că nu mai posed nici un fragment al trecutului şi că, pentru mine, totul este, ca să spun aşa, curgere, iar propria-mi viaţă, de îndată ce nu mai este hrănită, se usucă"1. Ştefan Zweig a caracterizat perfect în aceste cîteva rînduri stilul propriului jurnal: luat de vîrtejul existenţei de scriitor de succes, căruia îi plac călătoriile şi care petrece arareori o zi fără a lua contact cu actorii vieţii literare şi artistice ai vremii, mare epistolier şi, mai ales, mare romancier, autor de nuvele, de romane, de biografii, dar şi de piese de teatru şi al unor nenumărate cronici publicate în cele mai mari ziare şi reviste, omul acesta n-a fost, precum Arthur Schnitzler, un arhivist meticulos al propriei istorii personale. In timp ce Schnitzler păstra, clasa şi îşi recitea vechile jurnale cu o neţărmurită plăcere, Ştefan Zweig însuşi constată, cu fatalism, că manuscrisele
1. Ştefan Zweig, Journaux 1912-1940, ed. de Knut Beck, trad. de Jacques Legrand, Belfond, Paris, 1986, p. 17.

sale de diarist nu stau mărturie nici pentru o regularitate exemplară, nici pentru o „metodă" foarte strictă. El mai

mărturiseşte şi că nu este un om al memoriei şi că afectivitatea lui se concentrează asupra prezentului.
Aceste constatări se verifică şi în cazul memoriilor lui Ştefan Zweig, intitulate Lumea de ieri. Autobiografia sa constituie unul dintre cele mai importante documente ale istoriei culturale europene (chiar dacă nu trebuie să interpretăm în sens propriu toate aspectele acestui perfect exemplu al „mitului habsburgic"1 care prindea contur o dată cu dispariţia înaltei culturi specifice pentru Mitteleuropa) pentru că, zugră-vindu-se pe sine, Ştefan Zweig a zugrăvit propria epocă în egală măsură, dacă nu cumva într-o măsură şi mai mare. Am putea chiar spune că el a aplicat la sine însuşi marele său talent de biograf al personajelor istorice. In Lumea de ieri nu există pasaje care să te facă să retrăieşti copilăria şi tinereţea cu lirism, într-o manieră intimistă.
Tocmai această trăsătură determină importanţa acestor memorii: ele fac să reînvie o întreagă epocă, şi nu doar o existenţă individuală, o întreagă societate, o cultură, de la apogeul ei şi pînă la distrugerea sa de către nazism, iar eul autorului este un martor, şi nu centrul unei lumi încă atît de strălucitoare şi totuşi deja cufundată în tenebrele celui de-al doilea război mondial. Este în afară de orice îndoială că Schnitzler a fost un diarist mult mai original, perseverent şi pasionat decît Ştefan Zweig, însă memoriile acestuia din urmă sînt o capodoperă şi mai remarcabilă decît textul autobiografic al lui Schnitzler din O tinereţe vieneză. Jurnalele lui Ştefan Zweig sînt sclipitoare şi, în ciuda caracterului lor fragmentar, ele creionează o serie de autoportrete ale unei personalităţi fermecătoare, zugrăvite în diverse perioade ale vieţii sale.
Dacă Ştefan Zweig reia, ca să spunem aşa ex nihilo, jurnalul în acel 10 septembrie 1912, este pentru că paginile la care ţinea cel mai mult îi fuseseră furate şi se vedea obligat să o ia de la început. „Pierderea, furtul jurnalului meu de la Paris şi Londra, acoperind doi dintre cei mai intenşi ani din întreaga mea viaţă, constituie lucrul cel mai îngrozitor întîmplat mie, abia dacă mai sper să-1 recuperez vreodată. Aşa că o iau de la capăt - pentru cîtă vreme ? De astă dată, trebuie să-mi pun voinţa la încercare; am nevoie de o voinţă mai fermă, simt asta cu trecerea fiecărei zile. Atmosfera în care trăiesc este ternă."2 în cazul lui Zweig,
Claudio Magris, Le mythe et l'Empire dans la litterature autrichienne moderne, Gallimard, „L'Arpenteur", Paris, 1991, pp. 327 şi urm. (// mito Absburgico, '1963). Ibid.

hotărîrea de a ţine un jurnal este aşadar legată de nevoia de a-şi impune o disciplină şi de a se distanţa oarecum de fluxul îndeletnicirilor şi al cotidianului. „Aşa că vreau să văd dacă voi avea destulă putere seară de seară şi dacă, tot aşa cum îmi întorc ceasul, voi reuşi să răsucesc, în mine însumi, spirala de oţel, inclusiv în zilele pierdute în visare, în somnolenţă, încît să-mi dau socoteală mie însumi, să depun mărturie. In zilele următoare, vor interveni multe decizii exterioare, iar fiinţa mea intimă - va mai reacţiona ea oare ? - trebuie să capete o înfăţişare mai conştientă. Nu cred că sînt atrofiat din punct de vedere psihologic, poate doar împotmolit în mîl, şi [...] poate că o anume regenerare mai este cu putinţă. Să încercăm."1 Jurnalul ar trebui prin urmare să servească maieuticii „fiinţei intime" a diaristului. în această perioadă a existenţei sale, Ştefan Zweig vorbeşte despre sine cu o anume emfază.
în septembrie 1912, Zweig este absorbit de scrierea unei piese de teatru, intitulată Casa de la marginea mării. Premiera piesei în trei acte a avut loc la 26 octombrie 1912, la Burgtheater, cea mai importantă scenă din capitala habsburgică. Nu fără o anume vanitate, în fond perfect legitimă, pentru că o premieră la Burgtheater reprezenta o consacrare de invidiat pentru un autor de treizeci şi doi de ani, Zweig scrie: „Ciudat freamătul acesta din oraş, agitaţia din jurul Casei de la marginea mării; nu o simt în mine însumi, chiar şi numai una dintre experienţele mele sexuale are pentru mine o mai mare importanţă - iar ele nu valorează decît prin pericolul pe care-1 reprezintă"2. Ştefan Zweig este un cuceritor, un bărbat elegant şi seducător, ale cărui aventuri erotice îşi află ecoul în jurnal.
Acest bărbat născut într-o zodie prielnică, bucurîndu-se de o celebritate precoce, înzestrat pentru producţia regulată de best-seller, asaltat de femei şi ducînd, încă din tinereţe, o existenţă mai mult decît confortabilă (chiar de la primele pagini ale jurnalului găsim o indicaţie revelatoare: „Am angajat un valet. ")3, era un om fragil. Adesea afectat de crize de melancolie depresivă, se va prăbuşi, după începutul persecuţiilor naţional-socialiste, într-o stare depresivă cronică, care-1 va împinge la sinucidere la 22 februarie 1942, la Petropolis, deşi, comparativ cu soarta atîtor evrei europeni, condiţiile exilului său ar fi putut părea aproape aurite. în mod evident, Ştefan Zweig caută beţia unei vieţi trepidante de care se plînge, dar nu se poate lipsi de ea.
1. Ibid.
2. Ibid.
3. Ştefan Zweig, Journawc, ed.cit., p. 18.

Fragilitatea lui Ştefan Zweig este şi de ordin literar. Niciodată foarte sigur de locul ce i se cuvine în panteonul literaturii de limbă germană, el se înconjoară de o splendidă colecţie de manuscrise şi de documente literare. După un aranjament hotărît în 1907, pentru apartamentul său vienez de pe Kochgasse, şi pe care-1 va reproduce în vila de pe Kapuzinerberg, de la Salzburg, el aşază la un capăt al biroului său de lucru Mailied (Cîntul de mai) al lui Goethe, iar la celălalt capăt King John de Blake1. Sub acest dublu patronaj nu putea scrie decît un poet menit nemuririi! Nevoia de a-i frecventa pe marii clasici se regăseşte şi în jurnal. „Miercuri 11 septembrie 1912.

După-amiaza, l-am răsfoit alene, mai curînd decît să-1 citesc, pe Shakespeare, doar pe seară am avut o tentativă, pe jumătate reuşită, de a scrie un poem. Joi 12 septembrie 1912. Am lucrat puţin la Dostoievski. Luni 17 septembrie. Am primit, spre marea mea bucurie, manuscrisul lui Dostoievski."2 în acea zi, colecţionarul Ştefan Zweig a adăugat la colecţia lui de manuscrise trei capitole din Umiliţi şi obidiţi.
După încă cîteva pagini, cînd vorbeşte despre prietenul său Jakob Wassermann, Ştefan Zweig dezvăluie cît de pretenţios este cu el însuşi şi cu cei pe care-i consideră egalii săi: „Marţi 1 octombrie. Valetul meu şi-a luat funcţia în primire. în sfîrşit, ordine în haosul meu. îl traduc pe Verhaeren cu îndemînarea mea de altădată, poemul este însă mediocru. [...] La prînz, la Wassermann. [...] Ciudat - singur cu el, nu mă simt în apele mele. Constat absenţa elementului proletar din opera lui (vrea să scrie un ciclu romanesc care s-ar petrece într-o Germanie imaginară), absenţă care-1 va împiedica totdeauna să devină un Balzac"3. Să devină un Balzac, iată aspiraţia nedezminţită a lui Ştefan Zweig însuşi. „Ah! ce mediocru mă simt ca scriitor! Măcar să devii un Balzac al acestor vremuri, îi scrie el lui Romain Rolland la 8 septembrie 1919, dacă tot nu poţi fi salvatorul sufletelor disperate." Proiectul unei monografii despre Balzac a fost unul dintre dosarele cele mai bine pregătite şi cel mai îndelung gîndite din toată opera lui Zweig. în 1942, la Petropolis, încă mai lucra la acest proiect.
Modernii vienezi au avut o predilecţie pentru Balzac. Să ne amintim, de pildă, de „Conversaţia lui Balzac cu Hammer-Purgstall, într-un parc din Dobling, în 1842, despre personajele romanului şi ale teatrului", unul dintre eseurile cu cea mai ingenioasă compoziţie scrise de Hugo

1- Cf. Serge Niemetz, Ştefan Zweig. Le voyageur et ses mondes. Biographie, Editions Belfond, 1996; Le Livre de Poche, Paris, nr. 14459, 1998, p. 162.
2. Ibid., pp. 18 şi urm.
3. Ibid., p. 22.

von Hofmannsthal (1902) sau de ediţia din 1908 a Operelor lui Balzac, publicată de editura Insei din Leipzig, unde se învecinează prefeţele lui Zweig şi Hofmannsthal1. înclinaţia lui Zweig de a se măsura cu cei mai mari clasici ai literaturii europene, cu riscul de a părea oarecum temerar, dar şi de a se cufunda în insatisfacţia provocată de exigenţe ce-1 depăşesc, duce cu gîndul, în cazul lui Hofmannsthal, la chinurile epigonului intimidat de statura modelelor alese. Este ceea ce eu am numit „maladia istoricistă" a modernilor vienezi2.
Joi, 3 octombrie, Ştefan Zweig primeşte vizita lui Hermann Bahr, prilej pentru portretul următor: „Surpriză! Dimineaţa, cineva sună la uşă şi valetul îmi aduce două cărţi de vizită: Hermann Bahr. Intră de parcă ar fi bunul Dumnezeu [...], cu o barbă albă ca zăpada, cu fruntea degajată, cu părul dat pe spate, în dezordine. Ochii, care mi se păreau mici, sînt, dacă-i priveşti de aproape, foarte întunecaţi şi plini de lumini mişcătoare, felul lui de a te privi drept în faţă cînd ţi se adresează te descumpăneşte la început, apoi te linişteşte. Pune pe tapet afacerea «celor de cincizeci de ani», îi explic intenţiile mele adevărate: să întăresc poziţia scriitorului în Germania". într-un articol intitulat „Celor de cincizeci de ani! Sugestie publică", publicat în Berliner Tageblatt, Ştefan Zweig sugerase că nu era nevoie ca scriitorii să ajungă la o vîrstă înaintată pentru a li se decerna premii care să le stimuleze creaţia. Printre talentele demne de a fi încununate îl citase pe H. Bahr (în 1912, acesta împlinise patruzeci şi nouă de ani). „în această ordine de idei, continuă Zweig în jurnalul său, îmi povesteşte că, atîta vreme cît fusese editor la Die Zeit, primise mereu invitaţii de la preşedintele Consiliului, apoi, nimic. Alte poveşti despre Austria oficială. Mă recomandase, spunea el, lui Benedikt, ca fiind singurul în stare să scrie despre subiecte vii, evocăm apoi proiectul unui mare teatru şi nenumărate alte lucruri. Cînd vorbeşte, este greu să mai strecori un cuvînt, torentul cuvintelor este atît de rapid, de puternic, încît te ia pe sus fără să poţi opune nici o rezistenţă. îi amintesc că trebuie să-şi redacteze autobiografia, îmi răspunde cu o întorsătură încîntătoare: dacă aş şti că mai am de trăit încă trei ani sau treizeci de ani, ar fi lucru lesne de făcut! - După--amiază dictare şi plimbare."3

3.
Despre Zweig şi Balzac, cf. Serge Niemetz, ed.cit., pp. 651 şi urm. ;
J. Le Rider, „Ştefan Zweig und Frankreich", in Osterreich in Geschichte und Literatur, Viena, ianuarie-februarie 1989, pp. 31-43.
J. Le Rider, Hugo von Hofmannsthal. Historicisme et modernite, PUF, col. „Perspectives germaniques", Paris, 1995.
Ştefan Zweig, Journaux, ed.cit., pp. 22 şi urm.

Personajul numit Benedikt era redactorul-şef de la Neue Freie Presse, omul cel mai influent din mediile vieneze, considerat de Karl Kraus drept „Marele Satan" al presei, împotriva căruia luptau exorciştii de la Fada. Conversaţia din 3 octombrie dintre cele două mari condeie ale presei şi vieţii teatrale şi literare, care fac schimb de flaterii şi de bune intenţii, este în sine suficientă pentru a-l situa pe Ştefan Zweig în sînul „modernităţii vieneze". Vom fi ghicit că lumea lui Zweig nu era totuna cu lumea lui Kraus. De altminteri, autorul Faclei nu va conteni nici o clipă să facă haz pe seama lui Zweig, uneori cît se poate de răutăcios...

Autorul nostru duce o viaţă de vedetă : „Sîmbătă 12 octombrie. Tot felul lucruri rezolvate în grabă de dimineaţă, pentru că, la prînz, trebuie să fiu la Burgtheater, la repetiţie, şi mă surprind mirîndu-mă de propria-mi indiferenţă faţă de «onorurile» ce mi se acordă". Succesul nu-1 determină însă să-şi piardă luciditatea autocritică care-1 face simpatic, împiedicîndu-1 să acorde o prea mare atenţie propriei importanţe: „Freamăt gîndindu-mă cît de prost construită este Casa : cu neputinţă să creezi cotloane intime, totul este prea vast, adînc, zgomotos. Am corectat deja o inadvertenţă, «Pînă aici n-are nici o valoare». în ansamblu, mă simt total în plus, aş prefera să mă aflu la Merano, să scriu -ce bine ar fi - ceva nou, înălţător, în loc să zac aici, neputincios"1. Mai adaugă la sfîrşitul însemnării din ziua de sîmbătă, 12 octombrie: „Din nou, nici un rînd, în afară de o scrisoare către o fiinţă dragă". Nu indică nici un nume, dar putem presupune că este vorba despre Friderike von Winternitz, cu care făcuse cunoştinţă chiar în vara anului 1912, şi care avea să-i devină iubită, apoi soţie şi, după despărţire, una dintre corespondentele cele mai fidele2. Friderike era înzestrată pentru literatură: eseistă, romancieră, ţinea şi ea un jurnal intim3. Va publica mai multe cărţi de amintiri despre Ştefan Zweig.

Jurnalul lui Ştefan Zweig, al cărui caracter fragmentar l-am invocat deja, nu oferă de fapt o viziune completă despre existenţa lui extraordinar de activă şi de frămîntată. Iată, de pildă, rezumatul primului semestru al anului 1912: „Călătorie în America de Nord, în Cuba şi Panama. Ceasurile dintre două oceane, dare de seamă cu privire la

1. Ibid., p. 24.
2. Friderike şi Ştefan Zweig, L'amour inquiet. Correspondance, 1912-1942, Editions des femmes, Paris, 1987.
3. în ediţia L'amour inquiet, ed.cit., nu există nici o indicaţie despre opera literară a lui Friderike Zweig şi nici cu privire la jurnalul ei intim. Jurnalul este citat in Ştefan Zweig. Bilder, Texte, Dokumente, ed. de Klemens Renolder, Hildemar Holl, Peter Karlhuber, Residenz, Salzburg, 1993, p. 69.

construirea canalului Panama. La 5 mai, conceperea Metamorfozei comedianului, la Breslau (Wroclaw). O sută optzeci de scene din Austria şi din străinătate o vor juca în anii următori. Turneu de conferinţe ale lui Verhaeren în Germania şi Austria, în compania lui Ştefan Zweig"1. Karl Kraus cita în Facla, pentru a-l putea lua cu atît mai mult în derîdere, portretul admirativ, însă involuntar satiric, pe care Leo Feld i-1 făcuse lui Ştefan Zweig : „Acest tînăr elegant, zvelt, cu trăsături fine şi nervoase, despre care nu s-ar putea spune dacă aparţin unui poet sau unui angajat de bancă, acest temperament dinamic şi întreprinzător, care nu renunţă nici o clipă la amabilitatea apăsată a fiului de burghez bine crescut, debordînd de idei artistice, politice, ştiinţifice, industriale, pe care-1 poţi întîlni azi în Canada, mîine la Mariazell, astăzi cufundat într-o frescă poetică a trecutului, iar peste cîteva zile în dosarul canalului Panama, acest poet, muzician, filozof, care-i aprovizionează pe marii editori cu proiecte excelente, care scrie editoriale, poeme, traduce din franceză şi adaptează scenarii pentru cinema, acest perpetuu îndrăgostit, care se simte acasă, prins în hăţişul a nenumărate prietenii, la Paris, la Praga, la Bruxelles, la Roma, la Komotau, la Madrid, la New York"2. Joi, 31 octombrie, Ştefan Zweig face bilanţul modului în care i-a fost primită piesa. Nu menţionează decît o singură critică negativă, semnată de Felix Salten. „Agresivitatea lui Salten mi-a jucat o festă foarte proastă: într-o bună zi, am să mă ocup eu de individul acesta lipsit de caracter, nu mi-e teamă, dimpotrivă, mă simt sedus de ideea de a brava pericolul. Seara, o scurtă aventură."3 Sîmbătă 9 noiembrie, Ştefan Zweig participă la o conferinţă a lui Maximilian Harden, importantul publicist berlinez cu care Kraus rupsese definitiv relaţiile în urma afacerii Annie Kalmar. Cît despre Zweig, el consideră că Harden este „un adevărat miracol al nuanţei. Dacă te iei după machiaj, după portul crizantemei, pare că pozează, apoi te frapează perfecta funcţionare a gîndirii improvizate, structura ei mentală, tehnica de mobilizare a ideilor. Şi, în plus, spiritul corosiv, care surprinde în mod plăcut. După conferinţă, Harden m-a salutat cu modestia lui cordială, reconfortantă, chiar dacă este calculată. Degeaba crezi că-1 cunoşti, îţi pune mereu cîte o problemă"4.

1. Ibid., p. 481.
2. Leo Feld, „Ştefan Zweig", citat în Die Fackel, 11 ianuarie 1913, nr. 366-367, p. 25.
3. Ştefan Zweig, Journaux, ed.cit., p. 28.
4. Ibid., p. 29.

La 18 noiembrie, Ştefan Zweig asistă la lectura publică a lui Gerhart Hauptmann, fostul şef al avangardei

naturaliste germane, devenit între timp un neo-clasic academic. Lectura este urmată de un banchet, unde Zweig îl întîlneşte pe Schnitzler, dar de unde lipseşte Hofmannsthal. Zweig a schimbat cîteva amabilităţi cu Hauptmann. El menţionează faptul că acesta l-a invitat să vină să-1 vadă la Berlin. La toate talentele lui Zweig, trebuie să-1 mai adăugăm şi pe cel al unui perfect om de lume, foarte în largul său Ia recepţii, întreţinînd relaţii excelente cu majoritatea mai marilor literaturii, păstrîndu-şi înţepăturile şi insolenţele pentru jurnal. Referindu-se la lectura publică a lui Hauptmann, el face următoarele reflecţii pe un ton cît se poate de feroce: „ Ulysse este opera unui epigon, cu excepţia scenei recunoaşterii, limba este plată, iar poemul este obscur şi nestructurat"1.
Voi încheia această primă prezentare a vieţii intime a lui Ştefan Zweig printr-un pasaj strălucitor, care lasă să se întrevadă mai multe faţete ale personalităţii sale : donjuanismul îmbinat cu o anume misoginie, dar şi continua lui nemulţumire. „Erotismul mă îngrozeşte pentru că el mă stăpîneşte pe mine şi nu invers. Freamăt în faţa propriei mele virtuozităţi. La balul mascat de la Volkstheater, stau de vorbă cu o doamnă, sculptoriţă, şi ea n-apucă nici să spună uf! şi iat-o la orele patru dimineaţa la mine acasă, în patul meu. Felul ei de a mă privi fix, ca şi cum ar fi ceva ireal, trezirea unei femei alături de un bărbat din care nu cunoaşte decît trupul, însă temeinic! în rest, nemţoaică din nord pînă în vîrful unghiilor, plămădită din frazeologie idealistă, nu foarte nemulţumită de propria-i îndrăzneală, pentru că-i este ruşine să-şi exhibe remuşcările sau are remuşcări să-şi manifeste ruşinea. Dimineaţa, totul s-a terminat - ca şi cum nu s-ar fi întîmplat nimic. Vocea, vocea aceea de departe, care mă cheamă, mă va trezi ea oare din toropeală? [...] Poate că o să-mi revin. Parisul este speranţa mea, tăcerea care va acoperi zgomotul."2
La 3 martie, Ştefan Zweig soseşte la Paris. Evadarea îi părea a fi permisiunea întoarcerii la viaţa activă şi la concentrarea intelectuală de care credea că are nevoie. Vom constata în scurt timp că mai puternică se va dovedi chemarea vieţii mondene şi a vieţii amoroase.

1. Ibid., p. 30.
2. Ibid., p. 37.

Parizian pînă în vîrful unghiilor

Ştefan Zweig cunoştea nu doar Parisul, ci şi Franţa la perfecţiune. Prima lui şedere la Paris datează din august 1902; în august 1903, petrecuse cîteva zile pe insula Brehat. „An după an, el avea să dobîn-deascâ o cunoaştere tot mai aprofundată a diverselor regiuni franceze : nordul, pe urmele lui Rimbaud, estul pe urmele lui Verlaine, Nievre, regiunea lui Romain Rolland, şi, mai tîrziu, sudul, unde Marsilia îl va atrage mult mai mult decît Nisa şi palatele ei."1 Mai trebuie subliniat că, în cazul lui Zweig, contactele cu Belgia au fost deosebit de timpurii şi de intense2. Tot în vara anului 1902, merge pentru prima oară la Bruxelles, pentru a-l întîlni pe Verhaeren şi a vizita atelierul lui Van der Stappen. Putem afirma că, în ansamblu, modernitatea vieneză a întreţinut relaţii mai adînci şi, mai ales, mai temeinic bazate pe reciprocitate cu Belgia, decît cu Franţa. La Paris nu există un monument comparabil cu Palatul Stoclet, unde arta Secesiunii a dat tot ce avea mai bun3.
Mai trebuie spus şi că Ştefan Zweig îi regăseşte la Paris pe cei mai mulţi dintre prietenii şi maeştrii săi belgieni. Soseşte la Paris luni, 3 martie 1913, şi începe prin a-şi căuta o locuinţă mai confortabilă decît hotelul Voltaire, care i se pare „insuportabil, desuet, scump şi foarte zgomotos", apoi se plimbă printr-un Paris care a „devenit înfricoşător din cauza unei circulaţii de speriat", trece pe strada Victor Masse, unde locuise odinioară, apoi se duce în Saint-Cloud, la Emile Verhaeren. „După-amiază, la Saiht-Cloud (splendidul traseu ce domină Parisul). Aici, totul a rămas ca pe vremuri, poate chiar prea mult! Maestrul mă primeşte cu aceeaşi afecţiune, îmi arată manuscrisele (primul său gest este să se mîndrească cu munca lui), vorbim de o grămadă de lucruri, apoi vine şi Tribout4. Seara, în Cartierul Latin, prin cafenele, în fond, nu mă simt bine decît aici. Concluzia obişnuită a primei zile,

1. Serge Niemetz, Ştefan Zweig, ed.cit., p. 150.
2. Verhaeren-Zweig, Correspondance, ed. de Fabrice van de Kerckhove, Editions Labor şi Muzeul de Literatură, Bruxelles, 1996. Lucrarea comportă o bogată documentaţie despre relaţiile lui Ştefan Zweig cu literatura şi cultura belgiană.
3. Cf. catalogul Bruxelles-Vienne, 1890-1938, ed. de Fabrice van de Kerckhove, Palais des Beaux-Arts, Association promotion des lettres belges de langue francaise, CFC Editions, Bruxelles, 1987.
4. Artistul Georges Tribout era vecin cu Verhaeren la Saint-Cloud şi tocmai publicase un Emile Verhaeren, douăsprezece desene de G. Tribout, glosă de Albert Heumann, A la belle edition, Paris, 1912.

plină de fericire şi de nerăbdare. Iar la întoarcere, aerul călduţ şi diafan ca pielea unei femei. Cred în munca mea şi, de fapt, mi-a fost greu să mă lipsesc de ea.'"
Şi jurnalul intim ? Ştefan Zweig nu l-a neglijat într-o oarecare măsură de la sfîrşitul anului 1912? Sub data „Sfîrşitul lunii februarie 1913", scrisese : „Diverse circumstanţe m-au împiedicat să ţin jurnalul la zi. Să trecem în revistă perioada scursă. [...] Interludii luminoase : scrisorile venite de departe, de la F.". Este vorba de Friderike von Winternitz. „Ele sînt atît de pline de bunătate, de abnegaţie, încît mă întreb de ce a făcut Dumnezeu un asemenea cadou unuia ca mine, nedemn cum mă ştiu din cauza răcelii propriilor sentimente, a

unei vieţi irosite, a teribilului marasm al ambiţiei mele. Iată cine ar trebui să-mi vină în ajutor, dacă nu cumva sînt cu totul condamnat la pierzanie. Dacă vocea aceasta stridentă din mine însumi ar putea să tacă, să se potolească febra care mă hărţuieşte, să mi se concentreze luciditatea - poate că aş mai putea încă reuşi. Mă îndoiesc însă. Parisul va reprezenta piatra de încercare."2
La Paris, Zweig are ferma intenţie de a lucra. La 7 martie, notează că nuvela la care scrie înaintează bine, iar la 8 martie, că a lucrat, însă prea puţin. Aventurile erotice şi întîlnirile îl distrag de la o viaţă studioasă. „Luni, 10 martie. Dimineaţa, nu mare lucru. După-amiază, am terminat poemul Precum rîndunica..., dar nu sînt sigur că mi-a reuşit. Vizita lui Romain Rolland. L-am găsit îmbătrînit, foarte şters, şubred, trăsăturile feţei extrem de nuanţate, bolnăvicios [...]. Evocăm multe lucruri, între altele pe Tolstoi, al cărui Jurnal l-a citit, grandioasă mărturie a unui supliciu, precum şi scrisoarea pe care i-a scris-o Tolstoi atunci cînd el însuşi, încă student la Şcoala Normală şi în prada unei crize de conştiinţă, i se adresase."3 La 12 martie, „din nefericire, n-am lucrat" ; la 14 martie, „dimineaţa, nimic consistent", iar seara evocă legătura cu Marcelle : „Mă încîntă impetuozitatea ei, care o sporeşte în chip plăcut pe a mea"4.
La 15 martie, îşi încheie darea de seamă cotidiană cu următoarele cuvinte, care sînt şi o mărturisire : „Seara, am mai scris cîteva scrisori, apoi m-am destins după ce am văzut atîta lume şi atîtea lucruri"5. Trebuie spus că, în doar cîteva zile, Zweig strînsese în jurul său un cerc

1. Ştefan Zweig, Journaux intimes, ed.cit., p. 38.
2. Ibid., pp. 36 şi urm.
3. Ibid., p. 39.
4. Ibid., p. 41.
5. Ibid., p. 42.

r

impresionant: „Luni, 17 martie. S-au adunat la mine Verhaeren, Bazalgette, Romain Rolland şi Rilke. [...] Rilke, proaspăt întors de la Ronda, foarte bronzat, rîde copilăreşte, copilărească este şi magnifica dezinvoltură a gesturilor. Chipul lui nu scoate la iveală trăsături marcante, are nasul turtit în formă de cartof, ochii apropiaţi şi limpezi, gura desenează un fel de arc senzual, doar mîinile sînt foarte fine. Povesteşte într-un stil foarte colorat vizita la Tolstoi. [...] Evocăm apoi necesitatea unificării Europei, îi propun lui R.R. să redacteze un jurnal asemenea lui Dostoievski, el visează o revistă internaţională, idee la care ne împotrivim, pentru că noi sîntem internaţionali, doar că Franţa este prost informată"1. în aceeaşi zi, „seara, cu Marcelle, mă odihnesc de orice fel de intelectualism în jocul violent al trupurilor, pînă la epuizare".
A doua zi, Zweig îl vizitează pe Rilke, pe strada Campagne Premiere, în mod evident, el recunoaşte la acesta propriile sale nelinişti cu privire la îndeletnicirea scrisului şi la productivitate: „De un an şi jumătate, trece printr-o fază de depresie de durată, de la Malte n-a mai făcut nimic, în parte din motive intime, în parte din cauza oboselii şi a unei foarte puternice congestii a minţii şi a ochilor. A renunţat pînă şi la traduceri"2. O scrisoare de la editorul său îl tulbură pe Zweig : „Luni 24. Scrisoare enervantă de la Kippenberg, care consideră că traducerea mea din Rubens este «catastrofală». Am s-o remaniez aici. Dacă nu m-ar distrage te miri ce! "3. în cele din urmă, Rubens de Verhaeren va fi publicat în iunie 1913, la Editura Insei.
Ştefan Zweig se va fi întîlnit cu toate vîrfurile vieţii literare pariziene : Duhamel, Jules Romains, Andre Spire, Jean-Richard Bloch, Suares, Paul Fort, Moreas, Rysselberghe, fraţii Tharaud, Reynaldo Hahn şi încă alţi cîţiva. Se va fi întîlnit şi cu Herwarth Walden la Closerie des Mas, la 25 martie. însă ora bilanţului şi a plecării a şi sosit: „Miercuri 25 aprilie. N-am scris mare lucru aici, dar caietul acesta stă mărturie că am trăit aceste şase săptămîni pe deplin şi în profunzime. întîlniri splendide - Rolland, Verhaeren, Suares, Rilke şi femeia aceea - tot atîtea încurajări, sînt fericit de decizia mea [de a pleca]. Să mă întorc acasă, vreau să lucrez; iau cu mine două atuuri: voinţa de a scrie şi dezgustul de clica vieneză, dezgust care, să sperăm, îmi va favoriza solitudinea. Marcelle stă întinsă lîngă mine, maşina va ajunge în curînd şi viaţa merge mai departe, schimb străinătatea pe o patrie pe care n-am

1. Ibid., p. 43.
2. Ibid., p. 44.
3. Ibid., p. 46.

nici o tragere de inimă să o simt ca atare ? Mă simt fericit, uşor: mulţumesc, Paris! "'.
După întoarcerea în Austria, jurnalul lui Zweig se destramă iar. îl reia în martie 1914, cu ocazia unei noi şederi la Paris: doar cîteva pagini. îi întîlneşte din nou pe Verhaeren şi pe Rolland, o regăseşte pe Marcelle, ceea ce nu-1 împiedică să o întîmpine la Paris pe Friderike von Winternitz, care este pe cale de a divorţa pentru a i se alătura. Europa despre care Zweig vorbea atît de entuziast cu Romain Rolland se îndreaptă spre război. Ştefan Zweig nu bănuieşte încă apropiata prăbuşire a „lumii sale de ieri". Notează, în martie 1914, referindu-se la Verhaeren: „Ciudată aversiunea lui crescîndă pentru germani, pe care-i găseşte antipatici, «n-au maniere», deşi multora dintre ei le poartă o stimă deosebită". El, Ştefan Zweig, nu a părăsit încă universul cosmopolit printre ai cărui cei

mai de vază cetăţeni crede a se număra. în iulie 1914 mai face o călătorie în Belgia şi îşi asigură prietenii că războiul anunţat nu va avea loc. Luat prin surprindere de izbucnirea Marelui Război, devine ezitant şi trece printr-o foarte adîncă criză de identitate.

Un pacifist,
însă nu chiar de la prima oră

Ştefan Zweig recunoaşte în memoriile sale că spectacolul freamătului patriotic al naţiunilor intrate în război în vara anului 1914 „avea ceva grandios, captivant şi chiar seducător, ceva în faţa căruia era greu să rezişti. Şi în ciuda aversiunii şi groazei mele de război, n-aş vrea să fiu lipsit de amintirea acestor zile dintîi"2. Cîteva pagini mai departe, îşi asigură cititorul că, în ceea ce-l priveşte, nu va ceda în faţa beţiei colective : „Dacă eu însumi nu am sucombat în faţa subitei beţii patriotice, n-o datorez nicicum vreunei lucidităţi sau clarviziuni anume, ci vieţii mele de pînă acum. [...] Prea multă vreme am dus o existenţă cosmopolită pentru a putea, de azi pe mîine, să urăsc o lume ce-mi aparţinea nu mai puţin decît propria-mi patrie. [...] Eram oarecum vaccinat de suspiciunea faţă de infecţia entuziasmului patriotic"3.

Or, lectura atentă a jurnalului lui Zweig, precum şi consultarea cronicilor publicate în marile ziare din primul an de război ne dezvăluie,

1. Ibid., p. 53.
2. Ştefan Zweig, Le monde d'hier. Souvenirs d'un Europeen, trad. de Jean-Paul Zimmermann, Belfond, Paris, 1982, p. 263.
3. Ibid., p. 268.

vai!, un om incapabil să-şi asume public riscul unei opinii critice vizavi de propaganda de război. Incapabil chiar şi să păstreze tăcerea, care ar fi fost fără doar şi poate mai meritorie decît articole întristătoare precum „Cuvînt din Germania" (Neue Freie Presse, 1 august 1914), unde citim, într-un talmeş-balmeş de retorică belicoasă: „Nu există un alt mod de a ne gîndi la Germania decît acordîndu-i o încredere totală şi necondiţionată. [...] Această alianţă este întemeiată pe sînge şi pe forma cea mai raţională a spiritului, comunitatea de limbă"1; sau „Lumea fără somn" (Neue Freie Presse, 18 august 1914): „Fără nici un regret şi aproape cu nostalgie, vom evoca nesfîrşitele nopţi în care simţeam, într-o prodigioasă dilatare a timpului, că viitorul nostru este în sînge"2; sau „Prietenilor din străinătate" (Berliner Tageblatt, 19 septembrie 1914): „Vă spun la revedere, vouă, prietenii mei, în tovărăşia voastră am petrecut atîtea ore fraterne în Franţa, în Belgia şi în Anglia, trebuie să ne luăm la revedere pentru multă vreme. [...] Astăzi nu mai sînt acelaşi cu cel ce stătea alături de voi, fiinţa mea, ca să spun aşa, s-a răsturnat cu totul şi tot ce este german în mine îmi copleşeşte întreaga sensibilitate"3. Este adevărat că, în toată Europa, foarte puţini intelectuali au ştiut să-şi asume, încă din vara anului 1914, o atitudine potrivită faţă de război. Fără a ne referi, evident, la cei ce trebuiau să plece pe front. îi vom vedea, în ultimele capitole, pe Musil, Ludwig von Ficker, Wittgenstein, luînd parte la operaţiile militare. Georg Trakl s-a numărat printre cele dintîi victime şi mulţi alţii şi-au dat viaţa pe cîmpul de luptă, de pildă, tînărul poet Franz Janowitz, prieten cu Karl Kraus. Printre „cei din spatele frontului", singurii care nu au cedat în faţa belicismului şi au refuzat orice compromis au fost Karl Kraus (reformat din cauza unei malformaţii a coloanei vertebrale) şi Arthur Schnitzler (născut în 1862). Dar chiar şi Karl Kraus, al cărui denunţ la adresa războiului, văzut ca o crimă împotriva umanităţii şi al literaturii belicoase, percepută ca fiind cel mai groaznic delict, constituie unul dintre cele mai remarcabile „locuri ale memoriei" din conştiinţa europeană, Karl Kraus însuşi a ezitat şi a tatonat pînă în decembrie 1914; i-a trebuit o vreme pînă să se poată desprinde de propriile poziţii de dinainte de 1914: apropiate de cele ale cercului arhiducelui Franz-Ferdinand, întemeindu-şi

1. Ştefan Zweig, Essais, voi. III din CEuvres de Zweig, în col. „Pochotheque", Le Livre de poche - Librairie generale franţaise, Paris, 1996, pp. 1207 şi urm.
2. Ibid., p. 1220.
3. Ibid., pp. 1225 şi urm.

speranţele pe regenerarea morală şi politică antiliberală a monarhiei, văzînd în război o şansă de a provoca o răsturnare salutară1.

Printre scriitorii ameninţaţi de mobilizare şi de serviciul militar pe front, numeroşi au fost cei care, precum Ştefan Zweig, au căutat adăpost şi protecţie în providenţialul refugiu al Arhivelor de război (Kriegsarchiv) şi al Cartierului general al presei de război (Kriegspressequartier), unde talentele literare erau apreciate de organizatorii unei propagande ce devenise o armă de război în sensul propriu al termenului. Nu avem nici un motiv să vorbim cu mai multă severitate despre Zweig decît despre Hofmannsthal, Werfel, Roda Roda, Ginzkey, Strobl, Rilke : şi ei au putut scăpa de pericolele şi caznele vieţii de soldat lucrînd pentru presa de război2. Cît despre Gerhart Hauptmann, Richard Dehmel şi alţii, ca Hermann Bahr, care au tras adînc aer în piept pentru a sufla în trompetele propagandei, nu-i putem compara cu un Ştefan Zweig care, în timpul ultimilor doi ani de război, s-a apropiat totuşi de Romain Rolland şi de pacifişti, renunţînd să mai alimenteze Neue Freie Presse cu cronici agreate de cenzură.

Ce geniu rău îl va fi împins totuşi pe Ştefan Zweig să scrie acele articole, unde-şi renega universalismul din anii anteriori ? El, care în scurt timp avea să facă o larmă marţială în noaptea „lumii fără somn", scrie în Jurnal: „1 august 1914. Sînt frînt, nu pot mînca nimic, nervii stau să mi se rupă, cu neputinţă să închid un ochi, imaginaţia mea simte prea bine groaza ce se întinde asupra oraşului, casă după casă. îi văd, în zare, pe bieţii băieţi, văd disperarea lor, pe care nimeni nu o bănuie aici"3. Rupe public relaţiile cu prietenii săi belgieni, deşi, în particular, aflînd că trupele germane violaseră neutralitatea belgiană, se confesează în jurnal: „Nu cred într-o victorie împotriva lumii întregi - ah, să poţi dormi, şase luni încheiate, să nu mai ştii de nimic, să nu asişti la
Capitolul despre „Facla şi primul război mondial", redactat de Sigurd Paul Scheichl, în cartea-catalog a expoziţiei Karl Kraus de la Muzeul evreiesc din Viena, 1999, este foarte lămuritoare. „Was wir umbringen". Die Fackel von Karl Kraus, ed. de Heinz Lunzer, Victoria Lunzer-Talos şi Marcus G. Patka, Mandelbaum Verlag, Viena, 1999, pp. 113 şi urm.
Osterreich und der Grofie Krieg 1914-1918. Die andere Seite der Geschichte, ed. de Klaus Amann şi Hubert Lengauer, Christian Brandstätter, Viena, 1989 ; Klaus Heydemann, „Der Titularfeldwebel Ştefan Zweig im Kriegsarchiv", in Ştefan Zweig 1881-1981. Aufsätze und Dokumente, ed. de Heinz Lunzer şi Gerhard Renner, Dokumentationsstelle fur neuere osterreichische Literatur, Zirkular, 1981, pp. 19-55. Ştefan Zweig, Journaux, ed.cit., p. 61.

prăbuşire, la această din urmă oroare. Este ziua cea mai îngrozitoare din toată existenţa mea"1.
Acest om slab de înger prefera să se înduioşeze de propriile-i insomnii, decît să se alăture neîntîrziat taberei lui Romain Rolland. Nu se eliberase încă de reflexele patriotice, cum o dovedeşte însemnarea în care-1 persiflează pe Hofmannsthal, pe care-1 acuză că s-a „pus la adăpost" : „7 august 1914. Richard Dehmel s-a angajat împotriva Rusiei -nu împotriva Franţei, iată un adevărat model de eroism, foarte diferit de Hofmannsthal, care a reuşit să se reformeze pe motiv de «nervozitate»"2. Ştefan Zweig se angajează voluntar, îşi face instrucţia militară la Klosterneuburg, apoi, declarat inapt pentru serviciul militar, va fi afectat serviciului literar al Arhivelor de război la 1 decembrie 1914; va colabora în special la redactarea revistei Das Donauland (Ţinutul danubian). Starea lui de spirit rămîne cea a unui patriot, a cărui fibră naţionalistă vibrează atunci cînd jurnalele anunţă „veşti bune" : „Vineri 21 august 1914. Cobor în stradă: ediţiile speciale anunţă o mare victorie germană la Metz. 10 000 de prizonieri, totul este relatat cu precizie, fără urmă de fanfaronadă. Dintr-o dată, capeţi din nou curaj: eşti mîndru de limba germană, că o vorbeşti, că o scrii. în sfîrşit, o victorie adevărată! "3.
De îndată ce veştile încetează să mai fie bune, de exemplu cînd află că Galiţia a fost pierdută, Zweig rumegă gînduri mai întunecate: „12 septembrie 1914. De la invazia Belgiei, încerc un soi de angoasă şi sînt, în fond, de părerea lui Romain Rolland, a cărui scrisoare adresată lui Hauptmann are mai multă forţă şi veracitate decît un răspuns care nu ar conţine decît argumente politice"4. Şi atunci, de ce a publicat totuşi, o săptămînă mai tîrziu, textul de rămas-bun, adresat prietenilor francezi? Oare Zweig, cel pe care credem a-l cunoaşte, este totuna cu cel ce notează în jurnal: „Joi 24 septembrie. Catedrala din Reims, bombardată şi deteriorată de germani - aud pînă aici strigătul de mînie prin care va răspunde lumea cultivată - şi totuşi a fost o capcană, o capcană a francezilor, care voiau ca Germania să se compromită din punct de vedere moral"5.
Cîteva rînduri mai jos, urmează o exclamaţie: „Dacă n-ar exista Germania, ar însemna să ne pierdem speranţa! "6. Iată una dintre
1. Ibid., pp. 62 şi urm.
2. Ibid., p. 64.
3. Ibid., p. 67.
4. Ibid., p. 72.
5. Ibid., p. 75.
6. Ibid.

surprizele pe care le rezervă jurnalul lui Ştefan Zweig admiratorilor Lumii de ieri. Deşi rămîne în literatura secolului XX ca unul dintre cîntăreţii „mitului habsburgic" şi ai metropolei austriece de început de secol, Ştefan Zweig era încercat de sentimente patriotice pro-germane. Dinspre partea monarhiei habsburgice, el nu vede decît slăbiciune, indecizie, proastă organizare şi, în provinciile din Est, chiar lipsă de loialitate şi trădare. „ 12 august 1914. Consecinţă a prea-plinului exasperant al birourilor austriece : un sfert din efective poate lipsi în linişte şi pace [...]. Nicicînd nu a fost mai evidentă această carenţă a birourilor noastre, nicicînd mai limpede dezordinea din administraţie. [...] în asemenea clipe, îmi doresc să fiu în Germania."1 „23 august 1914. Noi victorii germane ici şi colo. [...]. Bucuria tuturor celor de aici este micşorată de faptul că este vorba de victorii germane şi nu austriece. Se invocă deja mii de scuze : un plan abandonat, pentru că a fost trădat de B., revolta din Bosnia. în realitate, este însă eterna mizerie: proasta utilizare a celor mai nobile forţe ! "2
La 1 septembrie 1914, moralul lui Ştefan Zweig atinge nivelul cel mai înalt: „Aniversarea Sedanului. [...] împreună cu Auernheimer, mergem la Presse : vagă confirmare cum că situaţia ar fi favorabilă. [...] Simţim deodată o încredere nelimitată, împărţim deja lumea. Este minunat că am trăit ziua aceasta şi mă bucur de pe

acum de ziua de mîine. Se vorbeşte de 100 000 de prizonieri"3. La 23 septembrie, află că trei mari crucişătoare englezeşti au fost scufundate de un submarin: „O capodoperă de eroism inteligent şi îndrăzneţ! "4. în ciuda grijii de a rămîne în bune relaţii private cu Romain Rolland, Ştefan Zweig nu este încă pregătit să se alăture în mod public poziţiilor apărate de cel care a scris Deasupra mulţimii. „5 octombrie 1914. Un eveniment recent: corespondenţă de la Romain Rolland. Descopăr că scrisoarea pe care i-am trimis-o a fost reluată în scrisoarea lui, de acum înainte istorică, publicată în Journal de Geneve, pot prin urmare să-i confirm nepărtinirea. Se gîndeşte, de departe, la mine şi-mi trimite şi cel de-al doilea minunat eseu. [...] 7 octombrie. A început asediul de la Anvers. [...] Un lucru pe care Romain Rolland îl afirmă şi care m-a mirat: se înşală, oamenii nu s-au săturat defel de război, dimpotrivă, am fi exasperaţi dacă cineva ar vorbi deja, la ora actuală, de pace."5

1. Ibid., p. 65.
2. Ibid., p. 67.
3. Ibid., p. 69.
4. Ibid., p. 75.
5. Ibid., pp. 77 şi urm.

La 17 octombrie, Ştefan Zweig face o reflecţie care dezvăluie că, după el, corespondenţele schimbate între oamenii de bună credinţă nu sînt inutile. „Masacrul este îngrozitor. Acum ar fi nevoie de cineva care să pună capăt la toate astea. Ceea ce Romain Rolland şi cu mine încercăm să facem în corespondenţa noastră ar putea servi drept exemplu : cuvîntul «Destul! » trebuie rostit într-o bună zi, de ce nu astăzi."1 Oare Ştefan Zweig se amăgeşte cu bună-credinţă ? Crede el oare în eficienţa corespondenţelor private (fiecare scrisoare trebuind oricum să treacă pe sub ochii cenzurii, excesele de sinceritate nefiind recomandabile...)? Crede el oare că, prin cîteva misive afectuoase, poate compensa articolele patriotarde publicate în jurnalele vieneze şi berli-neze? însemnarea din 3 noiembrie 1914 arată în orice caz că Ştefan Zweig consideră inevitabil ca bunii europeni de ieri să devină duşmanii de azi. „O ştire îngrozitoare pentru mine, doar pentru mine : Verhaeren proiectează o carte împotriva Germaniei şi despre distrugerea Belgiei. Nu pot să-1 împiedic şi lucrul cel mai dureros este că îl înţeleg, ar trebui chiar să-i pretind s-o facă. Dar lucrul care mă apasă cel mai tare : nu se va înălţa oare un zid între noi ? "2 Este adevărat că Zweig nu are conştiinţa liniştită: la 8 octombrie 1914, redactase „de bună voie"3 o cronică despre asediul oraşului Anvers pentru Neue Freie Presse...

La 22 noiembrie 1914, Ştefan Zweig îşi îneacă contradicţiile în sentimentalism: „O scrisoare inefabil de frumoasă de la Romain Rolland îmi mătură toată tristeţea. îmi spune, referindu-se la Verhaeren, ce preţ a plătit, în plan afectiv, pentru ura lui, cît de mult luptă pentru a rămîne totuşi un om cinstit. Mă consolează cu dărnicie şi mă îndeamnă la martiriul ideii universale"4. Zweig nu este însă copt pentru martiriu. De altminteri, viaţa vieneză nu este foarte grea: „7 decembrie 1914. Munca de la birou îmi lasă puţin timp pentru mine însumi. Am răsfoit cîteva reviste artistice; seara, o splendidă reprezentaţie cu Ifigenia în Aulida, una dintre cele mai grandioase din cîte am văzut vreodată"5. Şi apoi, umanistul Ştefan Zweig se simte la adăpost de pasiunile elementare ce-1 însufleţesc pe bătrînul Verhaeren: „27 decembrie 1914. Am citit într-un jurnal minunatele cuvinte adresate de Goethe lui Eckermann la 14 martie 1830, am căutat de îndată pasajul: m-am simţit mai uşor. [...]

1. Ibid., p. 79.
2. Ibid., p. 81.
3. Ibid., p. 78.
4. Ibid., p. 84.
5. Ibid., p. 86.

în adîncul său, şi sufletul meu rosteşte cuvintele lui Goethe despre pacifişti şi belicoşi"1.

Redresarea morală a lui Ştefan Zweig se anunţă în 1915. „4 ianuarie 1915. Lucrat la nuvelă, făcut ordine. Sînt mult mai liniştit şi în scurt timp îmi voi fi încheiat socotelile cu războiul. Acum ştiu cît de mult îl urăsc şi că nu văd în el - şi nici nu vreau să văd - nimic, dar nimic frumos. Astăzi trebuie să te aduni în tine însuţi, asta-i tot."2 Pe termen scurt, Zweig se mulţumeşte să refuleze războiul la periferia conştiinţei: „9 ianuarie 1915. Reluat lucrul cu înflăcărare, progresez. Iată ce este poate mai îngrozitor decît toate fenomenele cunoscute pînă acum: aparenta non-existenţă a războiului în lumea noastră exterioară şi interioară, uitarea celor care nu participă în mod activ la el"3. Pînă şi soluţia schimbului de scrisori, pe care Zweig îşi întemeiase atîtea speranţe, este acum părăsită : „27 ianuarie 1915. Un nou semn de viaţă de la Romain Rolland. Calea scrisorilor adevărate este însă tăiată. Aş simţi uneori nevoia să scriu ceva - dar mă constrîng şi mi-o interzic"4.

La 6 februarie 1915, Zweig aduce un omagiu eseului lui Ellen Key în favoarea păcii, însă îl consideră „încă prea discret, prea ezitant"5, ceea ce ar putea părea surprinzător din partea lui, într-atît de mari continuă să fie discreţia şi ezitările sale. La 21 februarie 1915, sentimentele patriotice se revarsă din nou în jurnalul lui Ştefan Zweig. Hindenburg tocmai obţinuse o mare victorie: „Nu te poţi împiedica să nu simţi un mare entuziasm, mîndria de a fi german. Este o reuşită nemaiauzită în plan strategic [...]. O mare dată în istoria războinică a Germaniei, o dată ce va rămîne pentru eternitate, o adevărată bătălie de la Cannes! "6. La 5 martie 1915, în aceeaşi însemnare,

începe prin a-l invoca pe Romain Rolland, apoi face următoarea reflecţie, demnă de un ofiţer de stat major: „Nu mai circulă zvonul unei păci separate cu Franţa, apoi cu Rusia, la ora asta se ştie că salvarea va veni prin epuizare. De fapt, Hindenburg a avut dreptate cînd a spus că esenţialul este să ai nervii mai tari decît adversarul"7.

l". Ibid., p. 89.
2. Ibid., p. 90.
3. Ibid., p. 91.
4. Ibid., p. 95.
5. Ibid., p. 96.
6. Ibid., p. 99.
7. Ibid., pp. 100 şi urm.

Pe 13 martie, se înfurie pe Verhaeren: „Am citit un nou pamflet, abominabil, al lui Verhaeren: sînt ferm hotărît să rup cu el"1. Pe 18, vorbeşte, dimpotrivă, cu înduioşare despre Romain Rolland: „Am primit o scrisoare de la Rolland, însoţită de un articol minunat, pe care-1 traduc de îndată pentru NFP. Pentru mine, el reprezintă tot ce poate fi mai frumos şi mai emoţionant în vremurile acestea, sînt fericit că a primit în sfîrşit o scrisoare de la mine"2. Pe 25 martie, notează că textul lui Rolland a apărut în cele din urmă în Neue Frece Preş se, dar nu spune că „Notre prochain, l'ennemi" [„-Aproapele nostru, duşmanul"] a fost cenzurat şi publicat sub titlul „Nächstenliebe, Feindeshass" („Iubirea pentru aproapele nostru, ura pentru duşman"). La 14 aprilie, publică în acelaşi ziar un articol întru totul conform cu linia patriotică : „De ce să vorbim doar despre Belgia şi nu şi despre Polonia? întrebări pentru cei neutri". Atacurile la adresa lui Rolland devin tot mai violente în cele două tabere după publicarea eseului intitulat „Le meurtre des elites" [„Asasinarea elitelor"] [...]. într-o lungă scrisoare, Zweig îi reproşează, la 23 iunie, că a scris, în respectivul articol, „nu pentru lume, ci pentru francezi" şi că s-ar fi angajat politiceşte, părăsind „punctul de vedere general al umanităţii". [...] Rolland vădeşte, în răspunsul său din 5 iulie, o anume iritare"3.

Pe 23 iunie 1915, se află că armata austriacă a capturat din nou Lembergul (Lviv, în ucraineană, Lwow în poloneză) şi Zweig cedează în faţa euforiei: „Viena este în sărbătoare, se vede cu ochiul liber. Ce frumos arată drapelele în aerul diafan, verdeaţa sporeşte veselia, exaltînd culorile. [...] Ruşii sînt «nimiciţi», Polonia este a noastră, totul, totul s-a terminat"4. Nenorocirile Italiei nu-i inspiră mai multă compasiune decît cele ale ruşilor: „5 iulie 1915. Ziarele anunţă deznodămîntul victorios al bătăliei de la Gorizia. Este greu să nu te bucuri. Un popor care face un război inutil, îl face de dragul gloriei deşarte şi pentru a se glorifica pe sine"5.

în iulie 1915, Ştefan Zweig trece însă printr-o experienţă memorabilă, care îl obligă să conştientizeze destinul evreiesc şi realităţile din provinciile din Est: propune o misiune în Galiţia, pentru a „aduna, pentru Arhivele militare, originalele tuturor proclamaţiilor şi afişelor

1 Ibid., p. 102.
2 Ibid.
3 Serge Nieme tz , Ştefan Zweig, ed.cit. , pp. 241 şi urm.
4 Ştefan Zweig , Journaux, ed.cit., p. 122.
5 Ibid., p. 124.

ruseşti cu putinţă de găsit în fostele teritorii ocupate"1. Ne este îngăduit să estimăm că, în plin război, o asemenea misiune avea un caracter suprarealist... După părerea mea, jurnalul de călătorie în Galiţia reprezintă unul dintre pasajele cele mai interesante din ansamblul jurnalelor personale ale lui Ştefan Zweig.

Descoperirea Galiţiei şi a evreilor din est

La 9 iulie, Ştefan Zweig scria în jurnalul său: „Poveste dezagreabilă despre scutirea evreilor de serviciu militar. Rabinii au completat mai bine de 2 000 de certificate false de candidatură la rabinat, totul a sfîrşit prin a ieşi la lumină. Astfel de afaceri compromit faptele de arme ale zecilor de mii de oameni de pe front. Am lucrat puţin. Trebuie neapărat să închei săptămîna asta actul al treilea"2. Pasajul stinghereşte : Zweig relatează un fapt divers, pe care nu caută să-1 verifice, deşi s-ar fi putut gîndi că putea fi vorba de un zvon fals, răspîndit de antisemiţi, el vorbeşte despre evrei fără urmă de simpatie şi îi condamnă fără nici o nuanţare. în mod paradoxal însă, piesa cu pricina nu este alta decît Uremia, a cărei primă schiţă datează, după jurnal, din 1 iunie şi care va fi terminată la începutul anului 1917. Uremia, răspunsul poetic şi dramatic pe care Ştefan Zweig îl dă Marelui Război, a fost considerată din capul locului ca o „operă evreiască". La primirea cărţii, Romain Rolland îi împărtăşeşte lui

Zweig „bucuria sa emoţionată". „Teatrul contemporan numără puţine opere de o asemenea altitudine, îi scrie el. în propriul Jurnal, Rolland este totuşi rezervat: Uremia i se pare prea patetică şi prea israelită."3
Definirea identităţii evreieşti a lui Ştefan Zweig este o întreprindere delicată, într-atît de numeroase sînt contradicţiile aparente dintre totala „uitare a iudaismului" de către acest scriitor perfect integrat în cultura germană şi fidelitatea lui. sentimentală şi deplin literară faţă de destinul evreiesc. Putem afirma că Zweig încarnează unul dintre registrele crizei de identitate evreiască care traversează tot sfîrşitul de secol vienez4. Devoţiunea pentru artă şi literatură ca o chintesenţă a unei Kultur germane şi ca o şcoală a unei Bildung a însufleţit generaţia

1. Serge Niemetz, Ştefan Zweig, ed.cit., p. 212.
2. Ştefan Zweig, Journaux, ed.cit., p. 124.
3. Serge Niemetz, Ştefan Zweig, ed.cit., p. 264.
4. J. Le Rider, Modernite viennoise et crises de l'identite, PUF, col. „Perspectives critiques", Paris, 21994.

părinţilor lui Ştefan Zweig. Pentru uzul propriei generaţii, el vorbeşte de „monomanie, de cultul fanatic pentru artele frumoase, de tendinţa de a supraestima valorile estetice împinse pînă la absurd"1. Fără doar şi poate că estetismul vienez nu a fost o atitudine specifică intelectualilor evrei. în cazul lor, el îmbracă însă o semnificaţie existenţială particulară dacă îl interpretăm ca pe o reacţie la dizolvarea structurilor politice şi a posibilităţilor de identificare socioculturală.
Ştefan Zweig oferă exemplul perfect a ceea ce Claudio Magris definea ca fiind un „cosmopolitism vag şi imprecis, o aspiraţie către universalitate, adesea înecată în retorică şi diletantism"2. Un cosmopolitism care acoperea în chip evident imposibilitatea unei apartenenţe naţionale, pierdută în Austria, sub dublul efect al descompunerii coeziunii naţionale austro-ungare şi al antisemitismului. El semăna, după Hannah Arendt, cu unul dintre acele paşapoarte internaţionale ce-ţi dau liber acces spre toate ţările lumii, mai puţin către propria-ţi ţară3. Iluzia constînd în a întemeia toate speranţele mişcării pacifiste pe prietenii mondene între marii scriitori se asocia, în cazul lui Zweig, cu propria inconsecvenţă. L-am văzut, în primele luni ale războiului, cuprins de febra naţionalistă. în anii '20, criza de identitate evreiască va afla, în cazul lui Ştefan Zweig, o compensaţie în internaţionalism.
Această strategie inconştientă de compensare duce cu gîndul la ideologia supranaţională promovată de monarhia habsburgică ca o reacţie la irezistibila ascensiune a mişcărilor naţionale. Şi aceasta pentru că dezorientarea politică de pe urma zdruncinării mitului Austriei supranaţionale a căpătat pentru unii intelectuali forma unei „pierderi a naţionalităţii", pe care o lămureşte pe deplin următoarea reflecţie din jurnalul lui Hermann Bahr: „Poate că noii austrieci au drept vocaţie inventarea omului apolitic, nu doar despărţit de orice naţiune, ci chiar şi de orice stat, un soi de nou evreu"4. Paradoxala identificare a destinului „evreului rătăcitor" cu mitul unei Austrii supranaţionale se va verifica şi în cazul lui Joseph Roth.
în cel pe care-1 numim evreu german dormitează însă un evreu oriental deghizat, în acelaşi timp evocator şi ameninţător: evocator al propriei iudaităţi, a cărei prezenţă se face din nou simţită în perioadele

1. Ştefan Zweig, Le Monde d'hier, ed.cit., p. 78.
2. Claudio Magris, Le mythe et l'Empire, ed.cit., p. 327.
3. Hannah Arendt, La tradition cachee, trad. Sylvie Courtine-Denamy, Christian Bourgois, Paris, 1987.
4. Hermann Bahr, Der Prophet der Moderne. Tagebucher 1888-1904, Reinhard Farkas ed., Viena, 1987, p. 156 (pasaj datat din 28 noiembrie 1903).

cînd antisemitismul se dezlănţuie şi ameninţă, din cauza „secretului arzător" pe care este preferabil ca ceilalţi să nu-1 cunoască. Fantasma „secretului" compromiţător pentru propria iudaitate apare în romanul Compasiunea periculoasă. Protagonistul, locotenent într-un regiment de ulani, află că Kekesfalva, castelanul pe care întreg oraşul de garnizoană îl ia drept un nobil cu stare originar din Ungaria, este de fapt un evreu de origine modestă. Medicul oficial al familiei, doctorul Condor, descoperă secretul de familie care face asupra eroului o impresie la fel de puternică ca şi descoperirea paraliziei fiicei lui Kekesfalva şi a faptului că ea nu se poate deplasa decît cu ajutorul cîrjelor: „Cel mai bine este să începem cu începutul şi să-1 lăsăm deocamdată la o parte pe aristocraticul domn Lajos von Kekesfalva. Pe atunci el nu exista încă. Nu exista nici un proprietar funciar în redingotă neagră şi cu ochelari auriţi, nici un nobil sau magnat cu acest nume. Ci doar un evreu mărunţel, cu pieptul supt şi cu ochi vioi, într-un mizerabil tîrg de la frontiera ungaro-slovacă, pe nume Leopold Kanitz şi căruia toată lumea îi spunea, pare-mi-se, Lămmel Kanitz. [...] Pe de altă parte, a curs multă apă pe Leitha de cînd acest evreu înalt de trei coţi, cu ochi pătruzători şi vicleni, păzea caii sau căruţele ţăranilor care petreceau la cabaret sau ajuta femeile, pentru un pumn de cartofi, să care coşurile în zilele de tîrg. Tatăl lui Kekesfalva, sau mai degrabă al lui Kanitz, nu era aşadar un magnat, ci un evreu cu perciuni, foarte sărmanul locatar al unui han modest, situat la intrarea unui tîrguşor"1.
Ascensiunea tînărului evreu sărac, devenit un castelan respectabil, se dovedeşte a fi fost foarte puţin onorabilă. „Cu trecerea anilor, setea lui de cunoaştere a scăzut la fel de puţin ca setea de înavuţire. Asemenea braţelor unui

cleşte, ele erau prinse printr-un şurub de fier. "2 Kekesfalva făcuse avere pe căi ilicite: „Putea cîştiga în douăzeci şi patru de ore mai mult decît de-a lungul ultimilor douăzeci şi patru de ani de mici cîştiguri tenace şi anevoioase"3. Pe deasupra, se căsătoreşte cu o persoană distinsă: „Cum va fi putut el, un om deja în vîrstă, evreu, jalnic şi urît, un vagabond al afacerilor, un făcător de bani, să i se ofere unei persoane atît de fine, de rafinate ? "4. De atunci încoace, seniorul Kekesfalva şi-a refulat trecutul: „A cheltuit o energie extraordinară pentru a-şi

1. Ştefan Zweig, „La Pitie dangereuse", in Zweig, Romans et Nouvelles, voi. I din (Euvres de Zweig, în colecţia „Pochotheque", Le Livre de Poche - Librairie generale francaise, Paris, 1991, pp. 933 şi urm.
2. Ibid., pp. 936 şi urm.
3. Ibid., p. 952.
4. Ibid., p. 963.

ascunde trecutul. A pus capăt tuturor practicilor sale îndoielnice, s-a descotorosit, în pierdere, de poliţele datornicilor şi s-a îndepărtat de foştii asociaţi. S-a botezat"1. După moartea soţiei, atinge purificarea totală : „A fost pentru el precum drumul Damascului. Din ziua aceea, acest ascet al afacerilor s-a schimbat cu desăvîrşire. Pentru el, murise un zeu, zeul pe care-1 slujise din copilărie : banul"2.

Kekesfalva parcurge aşadar în roman, în doar cîţiva ani, drumul pe care Ştefan Zweig îl defineşte, în Lumea de ieri, ca fiind „tipic evreiesc" : „în lumea evreiască, aspiraţia spre bogăţie se epuizează după două, cel mult trei generaţii în interiorul unei aceleiaşi familii; şi tocmai în dinastiile puternice se găsesc fii puţin dispuşi să preia băncile, fabricile, afacerile prospere ale părinţilor. [...] Toţi au ascultat de chemarea inconştientă de a se elibera de ceea ce a îngustat iudaismul, voinţa rece de a cîştiga bani, şi poate că astfel se exprimă aspiraţia tainică de a scăpa, prin refugiul în spirit, de ceea ce este specific evreiesc, pentru a se contopi cu umanitatea universală"3. Iată ce sugerează romanul lui Zweig despre pericolele şi plăcerile4 compasiunii. El trădează obsesia evreului german-austriac asimilat, care se teme că într-o bună zi cineva va scoate la iveală pe bietul evreu oriental din el însuşi. Legat de această fantasmă masochistă-, se iveşte din nou stereotipul antisemit al evreului speculant bogat care înşală inocenţa germană.

Opera dramatică Ieremia5 constituie una dintre transpunerile punctului de vedere estetic al lui Zweig despre iudaism. Trăsătura fundamentală a concepţiei sale despre iudaitate, precum şi modul în care o reprezintă el, au suferit aici o evoluţie : temele suferinţei, ale exilului, persecuţiei şi opresiunii domină categoric mesajul speranţei şi al sionismului cultural. Aceeaşi tendinţă către „ieremiade" cu licărirea de speranţă vagă şi utopică a unui sionism apolitic îşi lasă amprenta şi asupra legendei Sfeşnicului îngropat, text datat din 1937. în mai multe pasaje, poporul evreu apare ca fiind predestinat pentru toate suferinţele din lume, iar istoria lui nu este altceva decît o înşiruire deprimantă de înfrîngeri şi umilinţe. în acest context, chemările ce se înalţă către Sion par lipsite de orice speranţă. Deznodămîntul povestirii din 1937 constituie un

1. Ibid., pp. 964 şi urm.
2. Ibid., p. 966.
3. Ştefan Zweig, Le Monde d'hier, ed.cit., p. 29.
4. Cf. interesantele observaţii ale Dianei Chauvelot, „Ştefan Zweig", in Pour l'amour de Freud ou l'autre ronde, Denoel, col. „L'espace analytique", Paris, 1992, p. 197.
5. Ştefan Zweig, „Jeremie", in Essais, voi. III din CEuvres de Zweig din colecţia „Pochotheque", ed.cit., pp. 445-678.

exemplu frapant al atitudinii fundamental resemnate a lui Ştefan Zweig. După ce a recucerit în cele din urmă sfeşnicul sacru, îndeplinindu-şi misiunea şi împlinindu-şi sensul vieţii, Benjamin nu găseşte nimic mai bun de făcut decît să aşeze sfeşnicul într-un sicriu şi să-1 îngroape.

în biografia lui Montaigne, redactată concomitent cu Lumea de ieri, Ştefan Zweig se străduie să-şi justifice propriul destin. Aşa cum ne-o zugrăveşte Zweig, recunoaştem în lumea în care se naşte Montaigne Viena sfîrşitului de secol. Iar exemplul lui Montaigne îi îngăduie lui Zweig să pună în valoare propria aversiune pentru orice formă de angajare politică. Ambii bărbaţi au avut parte de o copilărie fericită, de o „educaţie individuală de înalt nivel"1, ne spune Zweig, de averi personale comparabile, garantîndu-le independenţa spiritului. Viaţa lui Montaigne în propria bibliotecă şi în universul cărţilor este, şi ea, întretăiată de lungi călătorii de explorare prin Europa. Şi, deodată, intervine fuga şi exilul: „Şi în casa lui Montaigne îşi face apariţia ciuma. Aşa că se hotărăşte s-o părăsească"2. Ştefan Zweig menţionează faptul că Montaigne avea „o mamă cu sînge evreiesc"3; o pagină mai departe, subliniază că Montaigne se declarase „«liber cugetător», «cetăţean al lumii», liberal şi tolerant, fiu şi cetăţean nu al unei rase şi al unei ţări, ci cetăţean al lumii, dincolo de ţări şi de vremuri". Iată o formulă care constituie fără doar şi poate pentru Zweig una dintre definiţiile cele mai pertinente ale propriei iudaităţi4.

Aşadar, Ştefan Zweig pleacă la 14 iulie 1915 la Cracovia, metropola provinciei habsburgice a Galiţiei. Chiar din Gara de Nord, la Viena, Ştefan Zweig este impresionat de spectacolul „sărmanilor evrei polonezi" : „O mulţime de refugiaţi, evrei polonezi sărmani, cu femei şi sugari, totul scăldat în strania şi pătrunzătoarea mireasmă a mizeriei, cufundaţi în haosul fugii. Iată cealaltă faţă a victoriei de la Lemberg, impresia este fantastică"5. Trenul

trece prin Auschwitz : „La Auschwitz,
1. Ştefan Zweig, Montaigne, trad. de Jean-Jacques Lafaye şi Francois Brugier, revăzută de Jean-Louis Bandet, PUF, col. „Perspectives critique", Paris, 1982, p. 47.
2. Ibid., p. 119.
3. Ibid., p. 37.
4. Pentru un tablou mai complet asupra acestei chestiuni: J. Le Rider, „Repre-sentations de la condition juive", in Europe, anul 73, nr. 794-795, iunie-iulie 1995, „Ştefan Zweig", pp. 37-54; Ritchie Robertson, „The European Huma-nism of Ştefan Zweig", in R. Robertson, The „Jewish Question" in German Literature, 1749-1939. Emancipation and its Discontents, Oxford University Press, Oxford, 1999, pp. 112-129.
5. Ştefan Zweig, Journaux, ed.cit., p. 125.

un grup de soldaţi germani aşteaptă să se îmbarce. Admirabil echipaţi, lustruiţi, în poziţie de drepţi, ca pe cîmpul de manevre, sesizezi cu admiraţie cealaltă faţă a atitudinii lor pline de morgă, atît de neplăcută cu o clipă mai devreme. Simţi admiraţia cu o intensitate dublă, pentru că aici - sîntem la 1 km de frontieră - universul german pătrunde în universul polonez"1.
Recunoaştem patriotismul german al lui Ştefan Zweig, care nu are încredere decît în Germania pentru a cîştiga războiul, considerînd statul habsburgic ca pe un edificiu gata să se prăbuşească şi incapabil să-şi joace rolul pe fronturile pentru care şi-a asumat responsabilitatea. Doar Germania ştie cum să procedeze ca să fie respectată disciplina, trenurile să circule, să organizeze aprovizionarea. „Pangermanismul" lui Ştefan Zweig reînnoadă de fapt cu o atitudine răspîndită prin tradiţie printre evreii asimilaţi vizavi de Europa Orientală : mult mai mult decît Austria, Germania ar şti cum să „civilizeze" regiunile acelea înapoiate, crede el. Pentru Karl Emil Franzos, de pildă, doar un „stat cultural german" ar fi putut să introducă civilizaţia modernă în „deşertul cultural semi-asiatic" al provinciilor din Est2. După Ştefan Zweig, încercarea războiului dezvăluia slăbiciunile Austriei şi zdrobitoarea supremaţie a Germaniei. Cu ocazia unei opriri a trenului într-o gară de ţară, el observă un tren sanitar german din Hamburg: „Cincizeci de vagoane strălucitoare, aşternuturile albe, fără o cută, aproape că-ţi vine să te întinzi pe ele"3.
La 16 iulie, descoperă orăşelul Tarnow: „Tipuri superbe de slavi, exact ca în gravuri, printre evrei agitaţi, nespus de jalnici, cele două popoare oferă contrastul cel mai violent cu putinţă, nu le leagă decît pietatea. [...] Faţă de soldaţii austrieci, polonezii au o atitudine mai curînd ostilă, în timp ce evreii îi salută cu respect. Sînt remarcabili evreii aceştia, îi poţi vedea dedicîndu-se unor îndeletniciri neobişnuite, birjari, mînă turmele de măgari, rîndaşi. Şi ghetoul arată ciudat, murdar, barăci negre ca nişte sicrie"4. Ne amintim că Ştefan Zweig are drept misiune să adune, pentru Arhivele de război, documente privitoare la ocupaţia rusească din Galiţia. La Tarnow cere să i se găsească o cocardă rusească, „într-o clipită, o mie de evrei din Tarnow află că doresc o cocardă
1. Ibid., p. 126.
2. Cf. analiza lui Andrei Corbea-Hoisie, in Les litteratures de langue allemande en Europe centrale. Des Lumieres ă nosjours, ed. de J. Le Rider şi F. Rinner, PUF, col. „Perspectives germaniques", Paris, 1998, p. 123.
3. Ştefan Zweig, Journaux, ed.cit., p. 128.
4. Ibid., p. 129.

rusească, toată lumea se pune pe căutat, toţi intră într-o stare de agitaţie. Datorită acestei căutări am reuşit să văd interiorul unui ghetou."1
Pentru Ştefan Zweig, provincia austriacă a Galiţiei reprezintă o culme a exotismului, mai îndepărtată de Viena decît India sau China. El descoperă apoi ororile războiului, care-l trezesc şi îi deschid ochii asupra unei realităţi înspăimîntătoare, necunoscută în redacţia de la Neue Freie Presse. „Mergeam pe lîngă casele distruse, stîrvurile

din care nu mai rămăseseră decît nişte schelete înălbite, clădirile mutilate, cu cîte o aripă smulsă de bombe, [...] vestigiile tranşeelor. [...] Şi aici [la Debica], oamenii sînt cu desăvîrşire înnebuniţi de groază, au fugit sau locuiesc în nişte adăposturi lamentabile. O scenă din Grimmelshausen. "2 La Jaroslav, Ştefan Zweig trebuie să locuiască într-un hotel jalnic: „Proprietarul este un evreu insolent, pătat de variolă, curăţenia o fac prizonierii ruşi (au cîte un zîmbet amabil şi parcă recunoscător pentru fiecare ofiţer austriac). [...] Nimic pentru dormit, nimic de mîncat, nimic de cumpărat - o mizerie mai teribilă decît adevărata mizerie proletară". Şi iarăşi se manifestă tropismul german al lui Ştefan Zweig : „Acolo, în tot jegul acela, miracolul fulgerător al organizării germane. Au preluat administraţia"3. Zweig şi-a învins descurajarea: „încerc sentimentul de împlinire pe care ţi-1 provocă un ordin de misiune semnat în alb : totul îţi este permis, fără restricţii, fără limite. Printre miile de oameni înlănţuiţi, eu sînt liber"4. Sîmbătă 17 iulie 1915, la Przemysl a început sabatul: „Numeroşii evrei cu jobenuri se înclină în faţa ta. Doar ei au mai rămas cu adevărat credincioşi Austriei"5.

Profund emoţionat şi impresionat de cultura evreiască din est descoperită în Galiţia, Zweig va compune în 1929, în nuvela sa Buchmendel {Anticarul Mendel), despre care am vorbit în capitolul 3, o alegorie a destinului evreiesc în războaiele secolului XX. „Evreul mărunţel din Galiţia", specialistul în cărţi vechi şi rare, care poartă în memorie un fişier complet al culturii occidentale, este „evreul din est", dublura „evreului occidental" Ştefan Zweig, patrician şi colecţionar de cărţi şi manuscrise preţioase. Buchmendel a trăit totdeauna în lumea cărţilor : nu avea cunoştinţă de statele-naţiuni şi nu-i trecea prin cap să se facă sionist. La izbucnirea primului război mondial, cînd Galiţia a fost

1. Ibid.
2. Ibid., p. 130.
3. Ibid., p. 132.
4. Ibid., p. 133.
5. Ibid., p. 134.

ocupată de ruşi, el era apatrid (ca atîţia alţi evrei de origine galiţiană sau bucovineană, ca Joseph Roth, de pildă), însă se comportă atît de neîndemînatec, continuînd să facă schimb de corespondenţă cu clienţi bibliofili francezi, încît poliţia austriacă îl aruncă într-un lagăr pentru civilii ruşi, unde moare în condiţii mizerabile. Persecuţiile antisemite ale celui de-al III-lea Reich vor sfîrşi prin a-l supune pe Ştefan Zweig unui destin demn de Buchmendel...

Ştefan Zweig va produce două articole de propagandă de pe urma misiunii din Galiţia. Primul, „Galiziens Genesung" („Vindecarea Galiţiei") va fi publicat în Neue Freie Presse din 31 august 1915, iar celălalt, „Zilele înaintării germane în Galiţia", în Kriegszeitung der 4. Armee (Jurnalul de război al Armatei a IV-a) din 1 octombrie 19151. La lectura celor două articole, încerci sentimentul de decepţie procurat de cronicile belicoase şi pangermanice ale lui Zweig mai sus citate. în jurnalele intime, dar şi în scrisori2, autorul nostru face dovada unei incontestabile lucidităţi. în „Vindecarea Galiţiei", reproduce fără nici o jenă două clişee ale propagandei oficiale : suferinţele Galitiei pregătesc vindecarea, iar nenorocirile războiului vor fi îngăduit asanarea unei provincii înapoiate într-un mod mult mai eficient decît mai multe decenii de pace; ocupaţia rusească va fi determinat o conştientizare a apartenenţei de neclintit a provinciei la monarhia habsburgică, azil şi zid de apărare al popoarelor din Europa centrală împotriva imperialismului rus. Asupra acestor două puncte, Zweig era mai mult decît rezervat în jurnalele sale, atunci cînd sublinia, de exemplu, agravarea conflictelor dintre naţionalităţi (dintre polonezi, rutenii ucrainieni şi evrei), insistînd asupra discreditării Austriei care, după el, rămînea în urma Germaniei. Articolul publicat în Jurnalul de război al Armatei a IV-a este mai scurt. Ştefan Zweig nu reţine decît aspectele „dinamice" ale recuceririi Galiţiei de către ruşi. Batalioanele bavareze, austriece şi croate se întîlnesc şi se salută fratern, înaintarea victorioasă nu întîmpină nici un obstacol.

Ah! cît de comod şi de nedureros ar fi fost războiul, dacă s-ar fi petrecut într-adevăr astfel!

Cele două articole au fost reluate în antologia Ştefan Zweig, Auf Reisen. Feuilletons undBerichte, ed. de KnutBeck, S. Fischer, Frankfurt/Main, 1987, pp. 189-207.

Ştefan Zweig, Briefe, 1914-1919, ed. de Knut Beck, Jeffrey B. Berlin şi Natascha Weschenbach-Feggeler, S. Fischer, Frankfurt/Main, 1998.

1917-1918, jurnalul şederii în Elveţia

Hotărît lucru, Ştefan Zweig avea mult noroc : după misiunea din Galiţia, care va fi rămas singura lui experienţă a teatrului războiului (şi nici măcar nu avea să vadă vreun cîmp de luptă, ci doar să străbată o regiune cucerită de la duşman), rutina de la Arhivele de război din Viena îşi reia cursul. Ştefan Zweig se află într-o companie bună. întreţine legături strînse mai ales cu Rainer Măria Rilke. Relatează în jurnal numeroasele lor conversaţii. Vorbesc mult despre literatură, puţin despre grijile războiului care nu se mai termină, deloc despre politică. în 1916 şi 1917, Friderike von Winternitz şi Ştefan Zweig se instalează, din primăvară pînă în toamnă, în două vile înconjurate de verdeaţă, la Kalksburg, lîngă Viena. Acolo termină Zweig Ieremia, marea lui opera din anii războiului.

în piesă, „apoliticul Zweig ia parte la toate suferinţele, dar se teme de popor, nu se identifică pe deplin cu nici un grup, se simte legat de destinul evreilor, dar rămîne credincios pînă la defetism ordinii date, căutînd să salveze valorile umane universale, chiar şi atunci cînd este întemniţat într-o ţară în război, a cărei propagandă o slujeşte"1. Kippenberg, directorul Editurii Insei, se temea ca nu cumva cenzura să găsească textul lui Zweig prea „defetist" : însă cronicarul de la Neue Freie Presse se bucura de o excelentă reputaţie în birourile vieneze ale cenzurii, cartea lui venea la momentul potrivit, cînd Austro-Ungaria, golită de sînge, în dificultate pe toate fronturile, dislocată de divergenţele dintre naţionalităţi, nu excludea soluţia unei păci separate. Lamentările lui Ieremia nu nelinişteau defel statul-major, care avea de înfruntat ameninţări mult mai serioase pentru moralul trupelor şi al popoarelor monarhiei!

Ştefan Zweig n-a crezut totuşi că va obţine atît de uşor permisiunea de a pleca în Elveţia. în noiembrie 1917, este autorizat să meargă la Zurich, pentru a asista la punerea în scenă a lui Ieremia la Stadttheater şi pentru un turneu de conferinţe în toată Elveţia. în memorii, Ştefan Zweig relatează cum Heinrich Lammasch, care afirma că acţionează cu acordul tînărului împărat Carol, îl investise cu un soi de misiune diplomatică culturală într-o ţară neutră, unde Austria căuta să-şi facă auzită diferenţa vizavi de Germania2. Friderike von Winternitz a primit

1. Serge Niemetz, Ştefan Zweig, ed.cit., pp. 262 şi urm.
2. Ştefan Zweig, Le monde d'hier, ed.cit., pp. 304 şi urm.

autorizaţia de a-l însoţi: ea urma să călătorească în calitate de purtătoare de cuvînt a Asociaţiei femeilor austriece, cu misiunea de a vorbi despre ajutorul acordat refugiaţilor plonezi. Din una în alta, permisia lui Ştefan Zweig avea să se transforme pur şi simplu în scutire de la obligaţiile militare şi într-o şedere de lungă durată: nu avea să revină în Austria, pentru a se stabili la Salzburg, decît în martie 1919.

Jurnalul din Elveţia reprezintă ultimul mare ansamblu de jurnale ale lui Ştefan Zweig. Regăsim stilul jurnalelor din Belle Epoque : aflat în centrul unei reţele extraordinar de dense de relaţii din cele mai diverse medii, literar, jurnalistic, artistic, politic, Zweig face cronica întîlnirilor sale, fie schiţînd un portret de scriitor, fie relatînd schimburile de argumente din cursul unei discuţii, evocîndu-şi deplasările (parcurge ţara în lung şi-n lat, de la Geneva şi Lausanne, la Lucerna, Ziirich şi Basel), lamentîndu-se - însă lamentaţiile abia dacă îi maschează bucuria tăinuită - de cantitatea de corespondenţă căreia trebuie să-i facă faţă şi de ritmul frenetic al întîlnirilor. în realitate, şi aceasta este fără îndoială una dintre caracteristicile cele mai generale ale jurnalului său, Zweig vorbeşte mai mult despre ceilalţi decît despre el însuşi. Se dovedeşte, o dată în plus mult, un virtuoz al relaţiilor publice, reuşind, în doar cîteva săptămîni, să se afle în centrul vieţii culturale din Ziirich şi din întreaga Elveţie. De la începutul războiului, Ştefan Zweig îşi ţinuse foarte regulat jurnalul: libertatea limitată de mişcare îl incitase să se replieze asupra sieşi. în Elveţia, îi vine însă greu să rămînă un diarist asiduu. în 1918, el scrie: „Montreux, 20 septembrie. Am reluat jurnalul după o întrerupere de mai bine de şase luni"1.

Soseşte la Ziirich pe 14 noiembrie 1917, după o călătorie lungă şi anevoioasă, din cauza întîrzierii şi a suprasolicitării trenurilor. întîm-pinat de Rudolf Lothar, un ziarist vienez de la Neue Freie Preş se, se duce neîntîrziat la faimoasa cafenea Odeon, „căminul refractarilor, revoluţionarilor, dezertorilor"2, apoi cinează cu

Frank Wedekind şi cu Albert Ehrenstein. A doua zi, face cunoştinţă cu Leonhard Frank, care-i displace în cel mai înalt grad : „Un chip ce aduce cu Savonarola şi, pe alocuri, cu Kainz, dur, fanatic, cu ochii de sticlă, reci, nemiloşi, ai unui pictor şi cu orgoliul unui fanatic desăvîrşit"3. în schimb, Ludwig Rubiner îi face o bună impresie. în acest mediu de intelectuali anarhişti,

1. Ştefan Zweig, Journaux, ed.cit., p. 205.
2. Ibid., p. 171.
3. Ibid., p. 172.

■•iii ■■'?■

1

socialişti şi comunişti, Ştefan Zweig nu trezeşte, evident, aprobarea unanimă. „Ţin piept intransigenţei pacifiştilor din cafenelele din Zurich, care (desigur, la adăpost) găsesc că ceilalţi, cei de «acolo», nu fac destul. [...] Mă împotrivesc urii lor implacabile. [Leonhard Frank] militează pentru revoluţie, îi răspund că dispreţuiesc o atitudine ce pretinde sacrificiul celorlalţi, pentru că o astfel de revoluţie s-ar plăti cu sînge."1

Ştefan Zweig îl regăseşte pe scriitorul Fritz von Unruh şi simpatizează cu el: de-a lungul întregii sale şederi în Elveţia, va găsi în acesta un prieten şi un interlocutor atent. „A trăit clipe înfiorătoare, Belgia, Marna, Verdun, Rusia. A consemnat totul în şase caiete de jurnal intim; dacă vor fi publicate într-o bună zi, acesta va fi documentul cel mai zdrobitor despre război."2 Cit despre Elveţia, el formulează o judecată tăioasă, la mai puţin de o săptămînă după sosirea sa la Zurich: „Am descoperit cu groază îngustimea spirituală a acestei ţări, o sferă de pigmei, un contact cu arta cu asupra de măsură de încărcat de cultura personală şi de noţiunile de datorie, o naţiune de avari meschini, asociaţiile mic-burghezilor [...], un cerc de arţăgoşi, unde bravii versificatori de duzină îşi citesc reciproc producţiile"3. în aceeaşi zi, se consolează plimbîndu-se pe malul lacului Limmat cu Lou Albert-Lasard.

Pe 21 noiembrie, se întîlneşte cu Henry Van de Velde. Pe 23, cu Hermann Hesse: „Locuieşte, la o oră de oraş, într-o fermă veche, mică, simplă, lipsită de orice confort. [...] Trăsăturile feţei sînt pronunţate, chipul pe jumătate copilăros, şi totuşi al unui bătrîn erudit rafinat, un cap de Holbein, german, riguros, inteligent. Vorbeşte cu accent elveţian. [...] A început să picteze: îmi oferă o splendidă acuarelă. Curios, cît de lesne sîntem de acord în toate judecăţile noastre (Dehmel, Rolland): cu unele spirite de elită, nu am niciodată vreun diferend"4.

La 23 noiembrie, Ştefan Zweig îl regăseşte pe Romain Rolland, la Villeneuve. „Chipul nu s-a schimbat deloc, s-a împlinit puţin, numai de foarte de-aproape întrezăreşti reţeaua fină de riduri, ochii radiază în continuare de bunătate în blîndeţea unui albastru străbătut însă uneori de reflexe de oţel. Şi elocinţa lui, nuanţată, de o mare limpezime, pe care n-o vei întîlni niciodată la un german; de departe, veşmintele negre, încheiate pînă sub bărbie, îl fac să semene cu un clergyman englez, dîndu-i un aer aproape sever, însă de aproape, simţi cît de mult

1. Ibid.
2. Ibid., p. 173. v
3. Ibid., p. 174.
4. Ibid., p. 177.

trebuie să se apere de el însuşi şi să se stăpînească, pentru a nu deborda de bunătate."1 Admiraţia lui Ştefan Zweig pentru Romain Rolland este lipsită de orice rezervă. Chiar de la această întîlnire, prima de la începutul războiului, cei doi bărbaţi vorbesc despre lucrările lor literare. Zweig consideră că jurnalul lui Romain Rolland, Războiul, „început chiar din prima zi, va constitui unul dintre cele mai preţioase documente ale umanităţii."2 Mai trebuie spus că Zweig face în aşa fel încît să poată afirma că el însuşi reprezintă pentru Austria ceea ce reprezintă Rolland pentru Franţa: „împărtăşesc opinia lui, conform căreia nu eroismul, revoluţia sînt importante, ci exclusiv păstrarea lucidităţii şi a unităţii interioare, acordul cu propria conştiinţă [...]. Şi mai cred, ca şi el, că nu forţa exterioară contează, ci forţa interioară, a rezistenţei din urmă."3

Pe 29 noiembrie, face cunoştinţă cu Frans Masereel, „dezertorul belgian"4; pe 30, cu Pierre-Jean Jouve. Pe 13

decembrie deja, se plînge: „Ne-am împotmolit într-un hăţiş imposibil de descîlcit de întîlniri deja fixate. Conversaţii de dimineaţa pînă seara"5. Pe 17 decembrie, ia prîn-zul cu Ferruccio Busoni. Pe 25 decembrie, acasă, la pictoriţa Marianne von Werefkin. Pe 4 ianuarie, primeşte vizita lui Ivan Goli şi merge la o petrecere la Paul Cassirer. Pe 9 ianuarie, la întorcerea dintr-o excursie la Davos, a „rezolvat o parte din corespondenţa care mă copleşeşte"6. Marţi, 29 ianuarie, se întîlneşte dimineaţa cu Franz Werfel, apoi cu Else Lasker-Schiiler şi cu Annette Kolb. Joi, 31 ianuarie 1918 : „M-am istovit scriind toată ziua scrisori"7. Este de înţeles că o asemenea viaţă nu este prielnică disciplinei cotidiene pe care o pretinde scriitura diaristă : „Februarie 1918. Rezumatul unei luni întregi. [...] N-am avut deloc timp să fac însemnări zilnice, totul era prea dens, prea încărcat, prea tragic, prea îngrozitor"8.

Tragicul ţinea de veştile de război, despre care jurnalul nu mai spune mare lucru de la sosirea în Elveţia. Ştefan Zweig îşi reia jurnalul pe 20 septembrie 1918. De astă dată - era şi timpul -, poziţia lui este clar definită: simte în el însuşi „o hotărîre de fier (nu mă voi mai lăsa intimidat de stîrvul Austriei, şi cu atît mai puţin de diplomaţii ei, care

1. Ibid., p. 178.
2. Ibid., p. 180.
3. Ibid., p. 181.
4. Ibid., p. 186.
5. Ibid., p. 190.
6. Ibid., p. 198.
7. Ibid., p. 200.
8. Ibid.

au împins în prăpastia pseudo-eroismului această ţară a tihnei şi a păcii)."1 Publicase în revista Friedenswarte din iulie-august un Omagiu adus defetismului, iar acestei atitudini îi datorase reproşurile din Neue Ziircher Zeitung, unde Zweig îşi folosise dreptul la replică pentru a protesta împotriva „devalorizării ideilor". De acum încolo se simte şi mai apropiat de Romain Rolland, iar pe 27 septembrie relatează o conversaţie deosebit de afectuoasă cu acesta: „îşi evocă tinereţea, povesteşte cum primul său contact cu Parisul, apoi raporturile sociale, cînd, în casa socrului său, Michel Breal, a făcut cunoştinţă cu toată Sorbona, au avut asupra lui efectul unui şoc"2.

Pe 10 octombrie 1918 se întîlneşte cu James Joyce, căruia îi va acorda o mare importanţă în memoriile sale. în jurnal însă, portretul este prea puţin măgulitor: „Descărnat, mic-burghez, tăios, raţional, dar foarte quaint. A trăit paisprezece ani la Trieste, iubeşte oraşul pentru că nu l-a obligat să plătească impozite : a început să scrie relativ tîrziu, adică a lucrat zece ani la roman. Şi uite aşa apare o odisee irlandeză într-o revistă, înainte să fi fost terminată - ciudată situaţie, ciudat şi că nici un editor englez nu i-a acceptat opera. Pare a fi un original şi, ca toţi oamenii concentraţi asupra lor înşişi, este preocupat doar de propria persoană: în timpul celor paisprezece ani cît a trăit la Trieste, nu s-a dus nici măcar o singură dată la Fiume, la Zagreb sau la Viena; şi aici trăieşte tot ca un troglodit"3.

Deznodămîntul se apropie. Germania şi Austria vor suporta rigorile condiţiilor impuse de Aliaţi. „Partea cea mai grea ne aşteaptă în Austria, unde divizarea şi dezmembrarea totală par inevitabile"4, notează el la 13 octombrie 1918. Aflînd conţinutul notei adresate pe 20 octombrie de Wilson Austriei, exclamă: „Ar însemna sfîrşitul Habsburgilor, ca şi al Hohenzollernilor. Declaraţiile care ar fi fost considerate nişte blasfemii acum cincisprezece zile reprezintă astăzi lucrul cel mai natural din lume"5. Adaugă, la 30 octombrie: „Revoluţie în Ungaria, incendiul se va extinde în scurtă vreme şi în Austria"6. Scrie, în fine, pe 13 noiembrie 1918 : „Victor Adler a murit, împăratul Carol a abdicat - altădată s-ar fi prăbuşit lumea. Acum, nu mai simţim decît oboseală. [...] Sîntem pur

1. Ibid., p. 205.
2. Ibid., p. 209.
3. Ibid., p. 215.
4. Ibid.
5. Ibid., p. 217.
6. Ibid., p. 218.

şi simplu la capătul puterilor. în ceea ce mă priveşte, jumătate din energia mea se epuizează în viziuni înfiorătoare - viziunea răsturnărilor ce vor urma, cînd ura dintre clasele, păturile sociale, va copleşi lumea cu gigantica ei forţă"1.

Cu aceste cuvinte se încheie jurnalul lui Ştefan Zweig din anii primului război mondial.

Anii '30

îl regăsim pe Zweig în 1931, cu un caiet al jurnalului care nu acoperă decît şase săptămîni, din 22 octombrie pînă în 6 decembrie. Dacă îşi reia jurnalul după o întrerupere de treisprezece ani, faptul se datorează, spune el, „premoniţiei că ne îndreptăm spre o epocă critică, un soi de beligerantă ce va trebui să fie consemnată asemenea

marilor călătorii de odinioară sau Marelui Război"2. Austria traversează o gravă criză financiară şi pacea civilă este constant ameninţată de înfruntarea dintre miliţiile de extremă dreapta şi miliţiile apropiate de social-democraţie, care a dus la incendierea Palatului de Justiţie din Viena, în iulie 1927. în septembrie 1931, şeful Heimwehren (miliţia de extremă dreapta) este la originea unei tentative de puci3. Ascensiunea naziştilor în Germania şi în Austria devine foarte preocupantă.
în aceeaşi zi, Zweig află şi de moartea lui Schnitzler. „Mă legau de el amintirile, gratitudinea şi respectul. [...] Ştiu că, de la bun început, mi-a purtat o afecţiune trainică - era prea în vîrstă pentru o prietenie activă, dar mi-a dăruit atît cît putea şi cît voia să le ofere tinerilor."4 Citeşte relatarea funeraliilor lui Schnitzler, la 23 octombrie 1931, şi notează, indignat: „Fără condoleanţe din partea preşedintelui Republicii, nici măcar un singur ministru prezent la ceremonie, universitatea nu scoate nici măcar un cuvînt - foarte bine, aşa măcar lucrurile sînt clare. Nu trebuie pactizat cu aceşti oameni, trebuie să refuzi tot! "5. Ştefan Zweig se declară „dezgustat de politica austriacă. Trebuie să te obişnuieşti să anihilezi necontenit în tine însuţi ideea de cetăţenie, să refuzi, ca pe ceva iluzoriu, tot ce ţi se pretinde [...]. Unde să te duci? Toate
1. Ibid., p. 221.
2. Ibid., p. 225.
3. Cf. Felix Kreissler, De la revolution â l'annexion. L'Autriche de 1918 ă 1938, PUF, Publications de l'Universite de Rouen, Paris, 1971, pp. 230 şi urm.
4. Ştefan Zweig, Journaux, ed.cit., p. 225.
5. Ibid., pp. 225 şi urm.

ţările sînt la fel de imposibile, Europa nu va fi din nou locuibilă decît atunci cînd va fi unită"1.
Zweig continuă să lucreze. Manuscrisul Mariei-Antoaneta progresează şi dezvăluie indirect formula artei biografiei sale istorice: „Aspectul istoric trebuie refulat, ca să nu pierzi din vedere personajul"2. Personalităţile cele mai apropiate de el în toamna anului 1931 sînt romancierul german Hans Carossa şi Richard Strauss. Petrece o dimineaţă în compania compozitorului şi constată cu plăcere că livretul Femeii tăcute îi place foarte mult. „I-ar plăcea cuplete de mici dimensiuni, strofe, în genul Singspiel - chiar şi Cavalerul cu trandafirul i se pare prea lung. "3 Seara, asistă, încîntat, la reprezentaţia cu Elektra. Notează, nu fără o înţepătură la adresa lui Hofmannsthal: „Tandreţea îngropată, irosită, ţîşnind din Electra te duce cu gîndul la miracolul trandafirului, care înfloreşte pe bastonul uscat al pelerinului - nuanţă inexistentă la Hofmannsthal, şi pe care Strauss, depăşindu-şi libretistul, a sesizat-o"4.
Vineri, 27 noiembrie 1931, Ştefan Zweig anunţă împlinirea vîrstei de cincizeci de ani în următorii termeni: „Arunc o privire la ceas, mîine, ba nu, într-un sfert de oră, voi avea cincizeci de ani (îngrozitor). Va mai pătrunde oare vreodată un element nou în viaţa mea ? Rezervele vor fi ele oare suficiente, voi mai avea destulă energie?"5.
New York, Paris, Londra, Brazilia şi Argentina, 1935-1936
Următoarele caiete din jurnalul lui Zweig sînt laconice şi se limitează la cîteva jurnale de călătorie. La New York, mai întîi, de la 17 la 30 ianuarie 1935. A călătorit împreună cu Schalom Asch şi Arturo Toscanini şi va locui la hotelul „Astor". îşi petrece prima seară la B.W. Huebsch, fondatorul Editurii Huebsch, care va deveni ulterior Vicking Press. Conversaţie telefonică cu Bruno Walter, prînz la bancherul Felix Warburg, seara, la concert, în loja doamnei Toscanini şi a primarului din New York, La Guardia : Ştefan Zweig are programul unui star internaţional.
1. Ibid., p. 225.
2. Ibid., p. 229.
3. Ibid., p. 231. Despre colaborarea lui Richard Strauss cu Hofmannsthal, cf. J. Le Rider, Prezentare la Le Chevalier â la rose, de Hugo von Hofmannsthal, „Folio/Theâtre", nr. 40, Gallimard, Paris, 1997.
4. Ştefan Zweig, Journaux, ed.cit., p. 225.
5. Ibid., p. 234.

Din strălucitoarele mondenităţi newyorkeze, un episod reţine atenţia: întîlnirea cu mediul intelectualilor evrei din New York, întîlnire care se petrece mai degrabă prost, demonstrînd că, douăzeci de ani după misiunea din Galiţia şi în ciuda preluării puterii, în Germania, de către Hitler şi a primelor persecuţii rasiste, autorul nostru rămîne credincios cosmopolitismului său dintotdeauna, iar din această perspectivă, sionismul îi apare ca o formă neliniştitoare de naţionalism.
„Schalom mă tîrăşte la cafeneaua ■Royal, unde se întîlneşte lumea literară şi teatrală evreiască, parcă ai fi la Varşovia sau la Leopoldstadt, aceleaşi chipuri inteligente, cu trăsături pronunţate, dar mohorîte, poporul nostru, de o uniformitate neliniştitoare, însă mereu insesizabilă, inexprimabilă. Asch îmi face cunoştinţă cu unul dintre aceşti scriitori, Singer. Toţi au o atitudine de oameni respinşi, alcătuiesc un cerc rstrîns, la o parte de literatura universală. Doar Asch a reuşit să treacă dincolo de aceste bariere."1 La începutul săptămînii următoare, „interviu cu opt reporteri, printre care trei evrei, perfect dezagreabili, dimineaţa am avut deja o discuţie pe aceste teme cu fiul lui Schalom Asch, Nathan, care editează un ziar iudeo-comunist de limbă engleză, întreprinderea cea mai

iraţională la care se poate înhăma un evreu la ora actuală. Sînt atît de convinşi că lumea trebuie schimbată, şi poate că nu se înşală, dar asta ar implica, după părerea mea, să renunţe mai întîi la naţionalismul evreiesc, mielul nu poate suge la două oi deodată"2.

Zweig poate el fi oare definit pur şi simplu ca un antisionist? Cuvîntul este fără îndoială excesiv, ar trebui să vorbim de apolitism şi de universalismul umanist, care îl fac să considere sionismul ca pe o mişcare menită să ofere sprijin evreilor din est, dar care nu-l privea pe el, evreul vienez perfect asimilat. Zweig nu a luat niciodată poziţie împotriva sionismului, dimpotrivă. Voi aminti că, împreună cu tînărul Martin Buber, Berthold şi pictorul desenator Ephraim Moses Lilien, Ştefan Zweig a jucat un rol activ în „Renaşterea evreiască" însufleţită de mişcarea „Tînărul evreu". Cîteva poeme de tinereţe ale lui Zweig, precum „Spinoza", „Tribunalul", şi nuvela „în zăpadă" au fost mai întîi publicate, în 1901, în revista sionistă Die Welt, şi reluate mai tîrziu de Jiidischer Verlag. în Judischer Almanach, cea dintîi publicaţie de răsunet a respectivei edituri, se găsesc şi contribuţii semnate de Ştefan Zweig. în Introducerea la cartea de artă consacrată lui E. M. Lilien3, se

1. Ibid., p. 246.
2. Ibid., p. 247.
3. E.M. Lilien, Sein Werk, Berlin-Leipzig, 1903.

poate citi, scrisă de condeiul autorului nostru, următoarea profesiune de credinţă: „[Sionismul] a trezit conştiinţa evreilor, a trezit valorile artistice adormite, a aprins în mii de ochi aţintiţi, fără speranţă, asupra tenebrelor, flacăra unei alternative cît se poate de reale. Oricum am privi latura socială a sionismului, cu zîmbetul acela special cu care întîmpinăm utopia sau cu nerăbdarea creatoare a entuziastului, nimeni nu va putea nega adînca frumuseţe estetică a acestei idei suverane"1.

Omagiul adus lui Theodor Herzl este însă ambiguu. Oare programul sionist îl umple pe Ştefan Zweig de admiraţie sau „frumuseţea estetică" a mesajului lui Herzl? într-un text din 1929, intitulat în amintirea lui Theodor Herzl, Ştefan Zweig îl evocă aproape exclusiv pe omul de litere, o celebritate a presei vieneze. Şi încheie afirmînd că, la moartea lui Herzl, „Viena şi-a dat dintr-o dată seama că nu a dispărut doar un cronicar, un scriitor, un poet de calitate medie, ci unul din acei inventatori de idei ce nu se ivesc într-o ţară sau într-un popor decît la lungi intervale de timp". „Surpriza" atribuită în 1904 vienezilor nu va fi fost ea oare a lui Ştefan Zweig însuşi ? Zweig îi adresa lui Alfred Wolf, la 4 februarie 1937 - anul publicării Sfeşnicului îngropat - următoarele rînduri despre sionism: sionismul, scria el, niciodată nu i „s-a părut o soluţie, ci una dintre ideologiile cele mai reuşite şi cele mai revigorante ale iudaismului, care a contribuit enorm la reînnoirea idealităţii. N-aş dori, totuşi, ca iudaismul să renunţe la caracterul său universal şi supranaţional pentru a se ancora pe de-a-ntregul în ebraică şi în gîndirea naţională. în interiorul comunităţii evreieşti au existat dintotdeauna două partide, cel pentru care mîntuirea se află în templu şi un altul, care, la asediul Ierusalimului, spune că dacă şi acest templu ar fi distrus, lumea întreagă ar deveni un templu. Cred că «evreu» şi «uman» trebuie să rămînă identice pentru totdeauna şi consider drept un mare pericol moral aroganţa şi tendinţa comunităţii evreieşti de a se izola (ceea ce nu este de cele mai multe ori decît cealaltă faţă a unui complex de inferioritate)"2. Profesiunea de credinţă în favoarea unui „sionism cultural cosmopolit" mai vibrează încă de o anume certitudine. Dar în legenda scrisă în aceeaşi perioadă, speranţa nu este ea oare îngropată asemenea sfeşnicului ? Renunţarea lui Benjamin înseamnă ea oare mai mult decît o ultimă evadare din lumea celor vii ?

1. Citat în Mark. H. Gelber, Sefan Zweig heute, Peter Lang, New Yorker Studien zur Neueren deutschen Literaturgeschichte, New York-Berna, voi. 7, 1987, p. 170.
2. Citat ibid., p. 179.

Nuvela de tinereţe a lui Ştefan Zweig, „în zăpadă", publicată în 1901, în revista sionistă Die Welt, lăsa să se întrevadă o aplecare aproape morbidă spre resemnarea sinucigaşă. întreaga comunitate evreiască dintr-un sat german din apropierea frontierei poloneze fuge din calea unei bande de flagelatori ostili evreilor. Caravana evreilor fugari este surprinsă în plină noapte de o furtună de zăpadă. Toţi cad deodată pradă tentaţiei morţii colective şi se lasă să moară în frig.

O filă din jurnalul din 27 septembrie 1935 este unul dintre cele mai frumoase texte scrise de Ştefan Zweig. El condensează viziunea sa despre existenţă şi suferinţa faţă cu distrugerea „lumii de ieri". Pe drumul ce-1 duce de la Paris la Londra, Zweig scrie : „Să călătoresc nu mai reprezintă pentru mine ceva neobişnuit, ci un lucru aproape natural. Ai mai multă putere să te desprinzi de legături şi obişnuinţe, de propria locuinţă, de bunuri - ambele devin aleatorii, aproape că nici nu-ţi mai lipsesc"1. Plăcerea călătoriei nu mai este însă aceeaşi ca altădată: „Omule din secolul XX, nu uita că eşti şi cetăţean, cetăţean al unui stat, acestui stat îi aparţii mai mult

decît ţie însuţi! Cînd traversezi neantul sacru al unei frontiere, aminteşte-ţi, cu umilinţă, ceremoniile inventate în mica noastră Europă. Să te aşezi la coadă, la controlul paşapoartelor! Stai la rînd, răbdător, răbdător, însă mai mult sau mai puţin umilit şi amărît. Bucuria, prospeţimea senzaţiei pur animalice, voioasa impresie de libertate şi-au luat zborul! "2. Şi Ştefan Zweig conchide : „Mîine, 28 septembrie, primul meu gest va fi să deschid jurnalul pentru a căuta acolo întrebarea decisivă a generaţiei noastre : a început deja războiul, sau n-a început încă? Ruşine Europei, ruşine întregii noastre generaţii, pentru că aşteaptă şi întreabă cu atîta umilinţă, în loc să înşface armele raţiunii şi să modeleze un destin mai bun pentru umanitate ! "3.

Jurnalul de călătorie în Brazilia şi Argentina, din 8 august pînă la 1 septembrie 1936, îi permite lui Ştefan Zweig să facă o ultimă experienţă euforică a succesului şi a gloriei internaţionale. Vaporul, care plecase de la Southampton, face o escală la 10 august 1936 în portul spaniol Vigo; ţara este cufundată în războiul care va constitui bancul de probă al războiului mondial pentru regimurile fasciste şi democraţii. Zweig notează: „Oamenii nu par deloc să-şi facă griji pentru revoluţie, pe tejgheaua unei librării, văd (alături de inevitabila Măria Stuart) scrierile lui Hitler, cartea lui Ford împotriva evreilor şi alte insanităţi de

1. Ştefan Zweig, Journaux, ed.cit., p. 253.
2. lbid., p. 254.
3. lbid., p. 257.

aceeaşi speţă"1. Sîmbăiă, 22 august, Zweig descoperă Petropolisul, oraşul unde el şi soţia lui îşi vor lua viaţa, la 22 februarie 1942. „Vara, cu maşina, la Petropolis, plimbarea ne aminteşte de Semmering."2 Pe 27 august 1936, Rio întîmpină triumfal conferinţa lui în franceză: „Dimineaţa, am corectat pînă în ultima clipă îngrozitoarea franceză a traducerii. Epuizat, mă duc să ţin conferinţa, sala este, se înţelege, arhiplină, discursurile miniştrilor de lîngă mine, publicul, două mii de persoane, se ridică într-un singur elan în onoarea mea, sînt îngrozitor de stingherit, transpir, urmează o alocuţiune a studenţilor, apoi o şedinţă de fotografii"3. Episodul hazliu al vizitei la închisoarea din Sâo Paolo este de neuitat. „Scenă grotescă: intru în curte, toţi sînt aliniaţi, iar treizeci dintre ei, treizeci din p mie cinci sute de negri, mulatri, albi, alcătuiesc fanfara şi intonează - în onoarea mea - imnul austriac, învăţat în grabă. întreb ce-au făcut: majoritatea sînt asasini, alţii, hoţi şi violatori de copii! Apoi, fotografia. Pînă şi fotograful, cu aerul său amabil, este tot un asasin! "4

Spre dezastru: jurnalele din timpul celui de-al doilea război mondial

în 1935, Zweig închiriază un apartament la Londra, pe Hallam Street. Se instalează acolo în 1936. Casa de pe Kapuzinerberg, de la Salzburg, este vîndută în mai 1937. în noiembrie 1937, are loc ultima şedere a lui Zweig la Viena. Mama lui moare în august 1938, divorţul său este pronunţat în decembrie 1938, pe cînd se afla în Statele Unite pentru un turneu de conferinţe în treizeci de oraşe. Se întoarce în Anglia în martie 1939 şi se instalează la Bath.

îşi reia jurnalul pe 1 septembrie 1939. îl întrerupe la 17 decembrie al aceluiaşi an. Ştefan Zweig cedează treptat în faţa descurajării. „Acum începe pentru mine o altă viaţă, mi-am pierdut libertatea şi independenţa. Regret doar că nu am avut posibilitatea să scriu, nu cunosc destul de bine engleza şi nu cunosc pe nimeni pentru a-mi corecta greşelile şi pentru a da mai mult relief lucrurilor pe care mi-ar plăcea să le spun;

1. Ibid., p. 261. Este vorba de Măria Stuart de Ştefan Zweig (apărută în 1935) şi de o traducere spaniolă (publicată de un editor german) din The International Jew, de Henry Ford.
2. Ştefan Zweig, Joumaux, ed.cit., p. 266.
3. Ibid., p. 269.
4. Ibid., p. 271.

iată ce mă apasă cel mai mult, faptul că sînt prizonierul unei limbi de care nu mă pot servi."1 Ştirile proaste umplu jurnalele.

Miercuri, 20 septembrie2, veştile proaste vin de la Sigmund Freud : „El suferă mult - sănătatea lui este deocamdată prea bună şi organismul său rezistă prea mult. Ce îngrozitor este să suferi în acest fel la optzeci şi trei de ani"3. Apoi, la 24 septembrie : „Aflu de la radio că Freud a murit noaptea trecută - marele meu prieten, maestrul drag. Sigur că aş vrea să particip la funeralii. Dar simt, o dată mai mult, izolarea mea în această ţară - nici un ziar în care să pot scrie cîteva cuvinte [...] şi asta după şase ani petrecuţi în Anglia"4. Zweig relatează, la 26 septembrie, funeraliile lui Freud : „Dimineaţa, am redactat notele pentru alocuţiunea pe care trebuie s-o ţin [...]. Nu mai am timp de pierdut şi mă duc direct la crematoriu [...] Curajoasa Măria Bonaparte a venit, în ciuda pericolelor, pe cale maritimă, multă lume, dar aproape nici un reprezentant al literaturii engleze sau al guvernului. Cel dintîi vorbeşte profesorul Jones, sincer emoţionat, apoi îmi fac şi eu datoria, sper că am fost convenabil, apoi vine rîndul unui austriac, care-şi dă importanţă. Cu ce gentileţe îmi spune doamna Freud cît de mult ţinea la mine iubitul maestru, aştepta mereu să-1 vizitez, toţi membrii familiei îmi arată o prietenie şi o gratitudine neţărmurită. Pe ansamblu, o ceremonie plină de tact şi de demnitate. Plec imediat la Bath"5. Unul dintre ultimele manuscrise ale lui Ştefan Zweig, Clarissa, roman rămas neterminat, va pune în scenă personajul unui medic psihanalist evreu6.

în acest sfîrşit de septembrie 1939, starea depresivă a lui Ştefan Zweig se agravează. Ultima însemnare din caiet este datată din 27 septembrie, îşi încheie jurnalul, la 16 octombrie, cu următoarele cuvinte : „Ceea ce n-am crezut cu putinţă s-a întîmplat - m-am săturat de acest Jurnal pentru că sînt prea dezgustat de evoluţia acestui „război". [...] întîlnesc puţină lume, nimic care să mă distreze. Nu lucrez în mod serios. Nici măcar nu citesc mult, deşi am la dispoziţie o întreagă bibliotecă. Singura mea activitate rămîne casa, care va fi gata în trei sau
1. Ibid.,p. 277.
2. Ultima scrisoare a lui Ştefan Zweig către Freud este datată din 14 septembrie 1939 (Sigmund Freud/Stefan Zweig, Correspondance, Prefaţă de Roland Jaccard, Editions Rivages, Paris-Marseille, 1991).
3. Ibid., p. 283.
4. Ibid., p. 284.
5. Ibid., pp. 284 şi urm.
6. Jacques Le Rider, „Clarissa", in Austriaca, nr. 34, iunie 1992, „Ştefan Zweig", pp. 85-90.

patru săptămîni. [...] Restul timpului îl petrec aşteptînd, aşteptînd, aşteptînd şi disperînd"1.
Jurnalul lui Ştefan Zweig are o ultimă tresărire, între 22 mai şi 19 iunie 1940, în zilele de dinaintea plecării în Brazilia. „Reiau jurnalul. Am notat undeva primele zile de război. Am vrut, o dată mai mult, să schiţez pentru uz personal tabloul acestor vremuri, apoi am renunţat. [...] Iată că istoria universală începe din nou să capete forma unei drame. De acum înainte voi face însemnări zilnice."2 Europeanul cosmopolit sfirşeşte prin a se declara învins în faţa evidenţei: „Ziarele pretind cu o violenţă sporită internarea germanilor şi a austriecilor. Ştiu ce ne aşteaptă după acest război: ura, pentru că sîntem evrei şi ger-manofoni"3. Nu-i mai rămîne decît să-şi întoarcă disperarea pe toate feţele: „în măsura în care ceva mă mai poate răscoli, mă răscoleşte ideea că opera mea nu mai există"4. „Că la aproape şaizeci de ani poţi fi alungat ca un criminal, iată ceva ce nu mi-aş fi putut imagina în tinereţe, nici măcar în vis."5 „Parisul a fost evacuat! abia dacă sînt în stare să gîndesc, mi s-a pus un nod în stomac, mi s-au muiat picioarele : mă simt de parcă aş fi paralizat. "6 „Am aproape cincizeci şi nouă de ani şi anii ce vor urma vor fi îngrozitori - la ce bun să mai înduri toate umilinţele astea."7
Jurnalul lui Ştefan Zweig se încheie cu aceste pagini sumbre. La sfîrşitul lunii iunie 1940, pleacă din Bath spre New York şi ajunge la sfîrşitul lunii august la Rio. Cîteva ultime călătorii, în Argentina şi în Statele Unite, o perioadă de lucru intens, încununată de încheierea a două capodopere, Lumea de ieri. Amintirile unui european şi Jucătorul de şah. Alte cîteva mari proiecte rămîn neterminate: cărţile despre Balzac şi Montaigne, romanul Clarissa.
La 22 februarie 1942, Ştefan şi Lotte Zweig îşi iau viaţa în spatele obloanelor închise ale ultimei lor reşedinţe din Petropolis.
1. Ştefan Zweig, Journaux, ed.cit., p. 285.
2. Ibid.,p. 289.
3. Ibid., p. 290.
4. Ibid., p. 293.
5. Ibid., p. 295.
6. Ibid., p. 297. ~l- Ibid., p. 299.

Capitolul 11
Pentru o „ştiinţă a omului". Jurnalele lui Robert Musil

Poate că, în curînd,
nu se vor mai scrie decît jurnale

Unul dintre jurnalele personale cele mai remarcabile ale secolului XX va fi căpătat formă fără ca autorul lui să-i fi acordat cu adevărat importanţă: în majoritatea pasajelor, de altminteri puţin numeroase, pe care Musil le consacră reflecţiei asupra jurnalului intim, el se arată foarte rezervat. „Jurnalele ? Un semn al vremurilor. Se publică atît de multe jurnale! Este forma cea mai comodă, cea mai puţin disciplinată. Bine. Poate că, în curînd, nu se vor mai scrie decît jurnale, pe considerentul că tot restul este insuportabil. De altminteri, la ce bun să generalizezi? Este analiza însăşi: nici mai mult, nici mai puţin. Nu este o artă. Nici nu trebuie să fie. La ce bun să

întîrzii asupra acestui subiect?' Imediat după aceste rînduri cît se poate de sceptice, urmează nişte însemnări care ţin de cel mai clasic cu putinţă gen „diarist" : „13. II. 1902. Astăzi, cu Herma, probabil pentru ultima oară în vechea noastră cameră, a cărei discreţie asistă la pierderea «inocenţei» ei. Herma era foarte drăguţă. Pe masă - în faţa mea - trandafiri de Crăciun pe o tavă din metal prelucrat în foiţe. Deşi toate astea sună, desigur, foarte bine şi, în imaginaţie, arată minunat, nu simt nimic - absolut nimic. Au trecut deja două luni de cînd trandafirii de Crăciun zac în faţa mea"2. O notă la această ediţie, al cărei aparat critic alcătuit de Adolf Frise este de o remarcabilă precizie, precizează că este vorba de Herma Dietz, unul dintre modelele pentru Tonka, din nuvela cu acelaşi nume din antologia Trei femei, şi că legătura începuse fără îndoială în vara anului 1901.

1. Robert Musil, Journaux, trad. de Philippe Jaccottet, voi. 1, Seuil, Paris, 1981, p. 34.
2. Ibid.

„Caietul U" marchează un nou început, datat din 2 aprilie 1905, la Briinn (Brno): „încep azi un jurnal: cu totul împotriva obiceiurilor mele, însă conform unei nevoi de care sînt extrem de conştient. După patru ani de risipire, trebuie să-mi ofere posibilitatea de a regăsi orientarea dezvoltării intelectuale pe care o consider potrivită mie. [...] Nu voi nota decît în mod excepţional detalii personale şi doar dacă cred că menţionarea lor ar putea prezenta cîndva vreun interes pentru mine. îşi vor avea aici locul toate reflecţiile care tind spre o «ştiinţă a omului». Nici un fel de filozofie specializată. Schiţe, da. Ici şi colo, un poem care să mi se pară demn de a fi păstrat. în special cele înjumătăţi de ton sau în îmbinări armonioase. Expresii absolute. La urma urmelor, aici se află marea problemă a stilului. Interesul nu doar pentru ceea ce s-a spus, ci pentru felul în care s-a spus. Să-mi caut stilul"1. în perioada anilor 1903-1905, Robert Musil renunţă la meseria de inginer, pentru a se consacra literaturii (scrie Rătăcirile elevului Torless, roman publicat în 1906, care va avea mai mult succes decît toate operele sale ulterioare) şi pentru a urma un curs de filozofie şi de psihologie experimentală la Universitatea din Berlin. Pasajul citat mai sus aminteşte că o curiozitate de ordin pur biografic n-ar putea decît să ducă la o decepţie, pentru că „Jurnalele lui Musil, spre deosebire de altele, nu sînt de natură să furnizeze revelaţii spiritelor avide de anecdote sau de detalii intime"2.

Robert Musil şi-a început primul jurnal intim la Brunn (Brno), în anii 1898-1899. Ultimele însemnări care s-au păstrat datează de la sfârşitul anului 1941; la 1 aprilie 1941, Robert şi Martha se instalează în cartierul Champel din Geneva, pe strada Clochettes, nr. 1, în casa unde va muri, la 15 aprilie 1942, în jurul orelor 13, de pe urma unei hemoragii cerebrale, care-1 surprinde în sala de baie.

Aceste patru decenii de activitate susţinută, în ciuda cîtorva întreruperi, alcătuiesc un ansamblu impresionant, din care se desprinde una dintre cele mai puternice personalităţi ale literaturii contemporane. Jurnalele lui Robert Musil au fost totuşi cît pe ce să fie pierdute şi distruse. Ele reprezintă una dintre problemele cele mai complexe ale editării manuscriselor, într-atît de delicată este datarea lor. Una din principalele dificultăţi priveşte diferenţierea jurnalelor intime de carnetele pregătitoare ale unui proiect literar sau altuia, de ciorne, schiţe etc. Să fi

!■ Md., p. 181.

2- Jean-Pierre Cometti, „Note sur Ies Journaux", in Sud, Hors serie, 1982, „Robert Musil" (pp. 150-155), p. 152.

corespuns criteriile de grupare ale Marthei Musil intenţiilor autorului ? Musil considera el oare ca pe un ansamblu coerent manuscrisele publicate de Adolf Frise sub titlul Jurnale ? La drept vorbind, acest tip de interogaţie s-ar putea extinde şi la partea a treia din Omul fără însuşiri, ale cărei contururi definitive nu le vom cunoaşte niciodată, fără îndoială pentru că, la sfîrşitul vieţii sale, Musil însuşi nu le mai discernea.

Primele idei care vor duce la Omul fără însuşiri precoce : schiţele grupate de Adolf Frise în anexa ediţiei din 1978, revăzută în vederea ediţiei de buzunar din 1987, merg pînă în 19211. Musil însuşi, ca şi Adolf Frise, nu au separat notele ce însoţesc geneza romanului de însemnările din jurnalul intim. între „dosarul Omului fără însuşiri" şi Jurnal, punţile şi suprapunerile numeroase şi constante. Regăsim aici problema deja evocată în legătură cu Nietzsche : „Fragmentele postume" din ediţia Colii şi Montinari constituie ele oare jurnalul unui filozof sau trebuie ataşate, în calitatea lor de schiţe şi note, fiecăreia dintre cărţile şi proiectele de carte ale lui Nietzsche ? în aceasta constă originalitatea jurnalului lui Musil, ce poate fi caracterizat ca un jurnal personal şi, în acelaşi timp, ca un carnet de scriitor şi ca jurnalul de cercetare al unui romancier care ar fi putut face o carieră universitară de filozof şi care rămîne, pînă la sfîrşitul existenţei sale, un gînditor de o mare originalitate. Istoria Jurnalelor a fost povestită de Adolf Frise în introducerea la primul volum2. Arina Rosenthal, fiica Marthei Musil şi a lui Enrico Marcovaldi, primul soţ al Marthei, îi scria, la 14 ianuarie 1951, din New York, lui Adolf Frise, pentru a-i oferi precizări cu privire la starea manuscriselor rămase în posesia fratelui ei, Gaetano Marcovaldi, la Roma, după moartea Marthei, în august 1949. Pentru aceste persoane, jurnalele nu erau destinate publicării. Martha Musil le clasase sumar, adăugind uneori o dată, făcînd în aşa fel încît unele pasaje să devină ilizibile, fără îndoială pentru că le considera indiscrete şi nu dorea ca ele să fie citite de terţe persoane, extrăgînd paragrafele pe care le considera desăvîrşite şi cizelate, pentru a le publica sub forma unei culegeri de aforisme. Nu putem

vorbi de o trădare a intenţiilor lui Robert Musil, de vreme ce el însuşi a dat exemplul în două rînduri: în 1932, a oferit, pentru Deutsche Zeitung Bohemia din Praga, treisprezece scurte fragmente din manuscrisul Omului fără însuşiri; în 1936, a ales

1. Robert Musil, Der Mann ohne Eigenschaften, Rowohlt Taschenbuch, Reinbek--Hamburg, 1987, voi. 2, pp. 1813 şi urm.
2. Introducere de Adolf Frise şi Philippe Jaccottet la Robert Musil, Journaux, voi. 1, ed.cit., pp. 9 şi urm.

cîteva extrase din jurnalul său pentru o culegere de aforisme publicată de cotidianul Wiener Tag1.

Cum aminteşte şi Adolf Frise, „La începutul anilor '50, interesul era canalizat în special, ca să nu spunem exclusiv, asupra notelor susceptibile să lumineze personajul autorului. Musil nu a făcut niciodată parte dintre autorii a cărui viaţă să fie familiară unei elite şi cu atît mai puţin marelui public. Tot ce se ştia despre el pînă în 1933 în Germania şi în patria lui pînă în 1938, nu constituia decît o reflectare a elementelor autobiografice din Omul fără însuşiri, aproape redusă la cîteva clişee : fost ofiţer, inginer, de formaţie filozofică, scriitor uftrascrupulos"2. în acea epocă, imensitatea operei postume a lui Musil era puţin cunoscută, autorul Rătăcirilor elevului Torless putînd chiar să treacă drept un autor cu o producţie puţin abundentă. Această preocupare biografică a inspirat prima selecţie a paginilor din Jurnal publicată în 1955.

După publicarea Jurnalelor în 1976, dispunem de o ediţie, la prima vedere definitivă, a. Jurnalului lui Musil. Şi totuşi, integralitatea manuscriselor postume accesibile pe CD-ROM scoate la lumină două probleme serioase. Mai întîi, rezultă că masa carnetelor, ciornelor, însemnărilor, schiţelor etc. ar putea spori încă volumul Omului fără însuşiri, aşa cum ne este el cunoscut datorită ediţiei din 1978 şi ediţiei din colecţia cărţii de buzunar din 1987. Apoi, ne dăm seama că diferenţierea între manuscrisele postume ale Omului fără însuşiri şi Jurnale este adesea anevoioasă, chiar imposibilă, mai ales pentru ultimii ani. în recenta sa lucrare, intitulată De l'archive au texte. Recherches d'histoire genetique, Michel Espagne subliniază că „o infinitate de note de regie, de proiecte de plan şi de schiţe modifică perspectiva de ansamblu, fără să fie posibilă fixarea unei cronologii clare sau determinarea tuturor implicaţiilor ei". O posibilă lectură, la care manuscrisele postume ne invită, constă în a inventa „traiectorii traversînd manuscrisele în afara dimensiunii ce opune originea rezultatului"3.

Adolf Frise nu a fost el oare un Viollet-le-Duc al filologiei musiliene, constructorul unui edificiu romanesc ipotetic ? Dacă o ediţie facsimilata şi integrală a manuscriselor ar fi realizabilă, ea ar aboli diferenţa dintre manuscrisele anterioare sau pregătitoare şi opera finală. Pentru unele perioade ale travaliului de scriitură al lui Musil, fără îndoială că ea ar

1. Ibid., p. 10.
2. Ibid., pp. 10 şi urm.
3. Michel Espagne, De l'archive au texte. Recherches d'histoire genetique, PUF, col. „Perspectives germaniques", Paris, 1998, pp. 54 şi urm.

aboli şi diferenţa dintre roman şi jurnal, dintre autografie, ficţiunea narativă şi eseul teoretic. Această nediferenţiere explică neîncheierea marii opere musiliene, care ar fi vrut să fie concomitent autobiografie şi roman, eseu teoretic şi ficţiune narativă, sistem enciclopedic şi poezie.

Adolf Frise rezumă geneza „operei" singulare a unui scriitor care nu a avut intenţia să acorde o prea mare importanţă propriului jurnal în următorii termeni: „Astfel s-a dezvoltat, involuntar, însă, după cum ne dăm astăzi seama, în mod ineluctabil, pornind de la nenumăraţii paşi mici ce-1 apropiau de îndeletnicirea sa, fără a aboli vreodată distanţa dintre romancier şi roman, plecînd de la experimentarea asupra sieşi pe care i-o dictau nu doar spiritul sistematic şi înverşunarea, ci şi impulsurile momentului sau gustul pentru joc, [...] o operă paralelă cu opera. [...] Astfel s-au petrecut lucrurile, încă din 1932, şi mai mult încă, după 1938, în ce priveşte romanul. Romanul şi jurnalul au un numitor comun: actul de a scrie este mai important decît opera. Actul de a scrie este opera"1. Procesul de scriitură „nesfîrşită" nu i-a adus însă lui Musil fericirea, jurnalul din ultimii ani reflectînd o stare depresivă aproape cronică.

Cum subliniază şi traducătorul Philippe Jaccottet, caracterul autobiografic al Jurnalelor lui Musil se atenuează de cele mai multe ori pentru a face loc la zeci de pagini de reflecţii teoretice, însemnărilor făcute în marginea unor lucrări, „jurnalului exterior" menţionînd întîl-niri şi evenimente, în fine, fragmentelor narative care apar ca germeni ai nuvelelor sau capitolelor de roman, ca să nu mai vorbim de scenele pieselor de teatru, însemnate de Musil pe măsură ce îi vine inspiraţia, fără să ducă de fiecare dată la o operă elaborată. „Ca şi cum totul [...] ar fi menit să „sfîrşească într-o carte" unde să se regăsească în cele din urmă nu doar amintirile din copilărie şi istoria prietenilor celor mai apropiaţi, dar şi ecoul unui fapt divers, reflectarea unei statistici oficiale sau a unui discurs politic."2

Avem de-a face cu un straniu caiet de extrase, culegere de citate, carnet de note de lectură, al unui scriitor care utilizează colajul fragmentelor celor mai diverse discursuri, în acelaşi timp reluînd adesea tonul jurnalului intim. Acest ansamblu heteroclit, unde amintirea erotică cea mai „privată" se învecinează cu o tăietură de ziar cuprinzînd rezultatele recensămîntului populaţiei, corespunde „omului interior" despre care vorbea Musil imediat

după primul război mondial: „Să descoperi
1. Ibid., p. 12.
2. Ibid., p. 15.

necontenit soluţii, relaţii, constelaţii, noi variabile, să propui prototipuri de desfăşurare a evenimentelor, modele atrăgătoare de comportament uman, să inventezi omul interior"1. Iată un pasaj din Jurnale care permite definirea căutărilor lui Musil din perioada anilor 20 şi 30 ca pe o chestionare antropologică. O astfel de reflecţie adînceşte ideea după care „omul este o fiinţă fundamental maleabilă, lipsit de orice altă formă decît cea furnizată de mediul înconjurător şi de circumstanţe. Combinînd tradiţia romanului european, care transformă naraţiunea în locul afirmării identităţii individuale, cu diverse perspective ştiinţifice (etnologia, calculul probabilităţilor, psihologia formei etc), antropologia musiliană poate fi înţeleasă ca o ripostă dată teoriilor rasiale şi definiţiei lor normative a tipului uman. Omul fără însuşiri aşază în faţa acestor perspective deterministe viziunea unui individ care posedă libertatea etică de a-şi alege propria formă"2.
Portretului scriitorului sub trăsăturile „clasicului pre-postum" i-ar lipsi amintirea fragilităţii, lipsei de siguranţă, angoasei cronice a ratării în literatură şi a eşecului social, prin care Jurnalele reuşesc să facă mai atrăgătoare personalitatea lui Robert Musil, corectînd efectul - profund înşelător - al superiorităţii suverane, într-o oarecare măsură dispreţuitoare la adresa muritorilor de rînd, pe care o pot produce unele capitole din Omul fără însuşiri sau anumite eseuri. De multă vreme, Musil cedase deja în faţa pesimismului şi jurnalul său este presărat de accese de disperare. 9 noiembrie 1939 : „Dorm prea puţin. Nu ştiu de ce nu reuşesc să scriu. Ca un fel de vrajă. în plus, în scurt timp mă voi afla în incertitudine financiară; lucrul mi se pare inevitabil, deşi nu mă gîndesc prea mult la el. De multă timp mă simt uzat"3. 16 noiembrie 1939 : „Veşnica paralizie a lucrului"4.
Şi totuşi, manuscrisul Omului fără însuşiri, tot mai fără de măsură, cu neputinţă de încheiat, devine un labirint în care autorul se simte dezorientat: „Atît timp cît această îndeletnicire uzurpa pagini mai mult sau mai puţin îndepărtate, mă simţeam în formă şi sigur de mine; de îndată ce este vorba de elaborarea pas cu pas, mă simt pierdut într-un deşert fără copaci şi fără case (27 noiembrie)"5. Singurătatea exilatului,
1. Citat ibid., p. 16.
2. Florence Vatan, Robert Musil et la question anthropologique', PUF, col. „Per-spectives germaniques", Paris, 2000.
3. Robert Musil, Journaux, trad. de Philippe Jaccottet, voi. 2, Seuil, Paris, 1981, p. 548.
4. Ibid., p. 549.
5. Ibid.

sentimentul părăsirii, disperarea de ordin material (cuplul Musil nu dispune de mai mult de 100 de franci...), descurajarea provocată de contrastul dintre zădărnicia grijilor scriitorului şi vacarmul Europei, pe care naziştii încep să o treacă prin foc şi sînge (aceeaşi pagină din jurnal îi evocă pe Hitler şi Goring), îl apasă pe Robert Musil. Dacă el continuă să se aşeze la masa de lucru, o face pentru a nu capitula în faţa descurajării: „Nu mai pot alege între a face şi a nu face, am o datorie de îndeplinit faţă de mine însumi şi de opera mea. Este ceva serios"1. Urmează apoi recidiva disperării: „La 25. VI. [1940] am început un caiet, nenumerotat încă, prin menţionarea armistiţiului franco-german. Mă gîndeam că s-ar fi putut intitula Testament, dar el nu cuprinde încă nimic. O idee printre toate cele ce se îmbulzesc de atît de multă vreme. De aceea am răsfoit azi caietul. De ce l-am abandonat mai bine de cinci luni ? Aşa sînt eu, mai ales în ultimul timp. Vreau să mă întorc la cele înfîmplate. Şi să utilizez notele despre evoluţia scrisului pentru a face o comparaţie cu starea sa actuală. Dacă se poate vorbi de o criză a scrisului, de o criză intelectuală, iat-o"2. Urmează apoi suspinul unui scriitor care ne-a obişnuit cu critica feroce la adresa propriilor lucrări, chiar şi a celor cu adevărat desăvîrşite ; „La ce servesc carnetele unui scriitor, dacă nu la a-l elibera de propria-i neputinţă! "3. Acesta va fi ultimul cuvînt al lui Musil cu privire la jurnalul său intim.
De la jurnalul nocturn al domnului care face vivisecţii la Marele Război
„Filele jurnalului nocturn al domnului care face vivisecţii", cu care începe primul volum din Jurnalele lui Musil (Caietul 4, 1899? - cel mai tîrziu 1904) proclamă de la început „voluptatea de a fi singur cu sine, absolut singur. [...] îţi ţii companie ţie însuţi"4. Urmează cîteva schiţe narative: „Era un tufiş stufos de iasomie..."5, apoi „Prima noapte. Grete cea blondă"6, „Varietăţi"7 şi „Misterele vieţii. Soţul ei a fost trimis de societatea unde lucrează în Egipt, iat-o pe doamna
1. Ibid., p. 552.
2. Ibid., p. 560.
3. Ibid.
4. Musil, Journaux, voi. 1, ed.cit., p. 25.
5. Ibid.
6. Ibid., p. 26.
7. Ibid.

directoare văduvă pentru cîteva luni"1. După aceste frînturi de ficţiune, jurnalul îşi reia cursul, ca un eseu, ca începutul unei autobiografii: „Uneori, ai impresia că starea ta actuală nu este decît o verigă a unui lung lanţ. [...] Aşa mi se înfăţişează acum întreaga mea copilărie"2. Trecem fără nici o tranziţie la un eseu: „Extras din secolul stilizat (Strada). Ştiţi cu ce seamănă o stradă?"3. Recunoaştem stilul, amestec de eseu, ficţiune şi poem în proză, din Operele prepostume : „Dintr-un clarvăzător, ai devenit un văzător. Vezi prin obiecte, le vezi «disociate». Ochiul celorlalţi, ascultînd de necesităţile dimensionării, reduce fenomenele la nişte concepte obişnuite ; graţie experienţei dobîndite, ochiul tău le dispersează, dizolvîndu-le în ceva imponderabil (derapajul gîn-durilor), insesizabil. [...] Arunci asupra oamenilor o privire zeflemitoare şi în acelaşi timp visătoare"4. Revenire la ficţiune: „Parafraza nr. 1, «Dacă am găsi bucuria supremă, / Tot la tine ne-am gîndi! - Luna străluceşte, palidă şi rotundă...»".

După acest fragment narativ, Musil notează reflecţia pe care am citat-o mai sus : „Jurnalele ? Un semn al vremurilor. Se publică atît de multe jurnale", urmată de îndată de o confidenţă „13. II. 1902. Azi, cu Herma, probabil pentru ultima dată...". După aceste pasaje este citat un poem din Spleen de Paris de Baudelaire: „Străinul. «Pe cine iubeşti mai mult, omule enigmatic...»"5. Reflecţia teoretică îşi reintră în scurt timp în drepturi: „Nu l-am citit pe Kant pînă la capăt, ceea ce nu mă împiedică să continui să trăiesc, şi nu risc să mor de ruşine pentru că altul va fi înţeles pe deplin lumea înaintea mea. Există adevăruri, adevărul nu există. Pot la fel de bine să susţin două afirmaţii absolut opuse şi să am dreptate în ambele cazuri. Greutatea a două gîndiri nu trebuie comparată : fiecare reprezintă o lume în sine. Vezi Nietzsche. De îndată ce vrem să găsim la el un sistem, cu excepţia celui al libertăţii intelectuale a înţeleptului, ce fiasco"6. în acest pasaj, care afirmă posibilitatea şi delectarea de a susţine „două afirmaţii absolut opuse", avînd dreptate în ambele cazuri, recunoaştem una dintre particularităţile Omului fără însuşiri: Musil s-a transformat în purtătorul de cuvînt al celor mai diverse discursuri, fără a produce vreo disonanţă, ci, dimpotrivă, o polifonie magistrală şi ironică.

1. Ibid., pp. 29 şi urm.
2. Ibid., p. 30.
3. Ibid.
4. Ibid., p. 32.
5. Ibid., p. 34.
6. Ibid., p. 35.

Urmează o înlănţuire, pe trei pagini, de notaţii tipic „diariste" („Cu Jacques şi Hannak la cafe-concert"), o listă de lecturi viitoare sau în curs (Romanes, Dezvoltarea intelectuală în lumea animală; Conrad Lange, Cugetări pentru o estetică bazată pe istoria evoluţiei; Karl Gross, Jocurile animalelor), însemnări teoretice despre poezie („în poezie, arareori întîlnim elementul acela muzical care constituie misterul cîntului...")» o nouă listă cuprinzînd trei lucrări de psihologie animală, o referinţă la Mallarme şi, în fine, o notă din 23. II. (1902), inspirată de „un exerciţiu de scrimă la Schwedenschanze" şi încheindu-se printr-o reflecţie lapidară: „Precar lucru, să fii om"1 - înlănţuire ce oferă o bună perspectivă nu numai asupra diversităţii jurnalului lui Musil, dar şi a bogăţiei intereselor şi preocupărilor sale. Dacă mai adăugăm că însemnările din februarie 1902 aveau să dea naştere capitolului 10 din volumul al doilea al Omului fără însuşiri („Urmare la excursia de la Schwedenschanze. Morala celui de-al doilea pas."), publicat în 1932-1933, ne dăm seama că drumul subteran al unor idei mai vechi poate ieşi la suprafaţă după trei decenii.

Tema depresiei legate de dificultatea de a scrie, care va deveni leitmotivul ultimilor ani de viaţă ai lui Musil, apare chiar din primele pagini ale jurnalului. „Astăzi, disperare mohorîtă, inexprimabilă. Nu mă mai gîndesc deloc la lucrurile despre care am vorbit ieri - nu pot scrie."2 Sau, şi mai limpede, în următorul pasaj (extras dintr-o scrisoare către doamna Tyrka), din mai 1902 : „S-a scurs un an întreg de cînd nu am mai scris ceva cît de cît amplu, şi, cînd mă gîndesc la asta, îmi amintesc de toate după-amiezele de duminică petrecute în camera inundată de umbră - citind o frază dintr-o carte, apoi apropiindu-mă de birou sau de fereastră pentru a lua o foaie de hîrtie sau o cutie de chibrituri, rămînînd nemişcat zece-douăzeci de minute, cu obiectul imobil în mînă, cu privirea fixă şi golită, aţintită spre exterior, citind apoi o altă frază - şi tot aşa pînă la apus şi la ora cinei"3. Primele pagini din jurnalul lui Musil ne îngăduie să măsurăm importanţa primordială a întîlnirii cu Nietzsche, despre care putem afirma că va constitui una dintre referinţele cele mai constante ale romancierului şi eseistului: „8. V. (1902) Am împrumutat astăzi de la Franzensmuseum două volume mari din Nietzsche. Fără să vreau, înflăcărare sacră [...]"4.

1. Ibid., pp. 36-38.
2. Ibid., p. 38.
3. Ibid., pp. 45 şi urm.
4. Ibid., p. 42.

Şapte zile mai tîrziu, o precizare: „15. V. (1902) Destin: Am ţinut pentru întîia oară în mînă o carte de Nietzsche

la optsprezece ani. Chiar la sfîrşitul serviciului militar. Exact în acel moment al evoluţiei mele"1.
Dacă e să ne luăm după jurnal, războiul din 1914 îl ia pe Musil prin surprindere. Caietul 17 (mai-august 1914) începe cu cîteva observaţii despre o plimbare în suburbia de vest a Berlinului, la Grunewald, duminica de dinaintea Rusaliilor, şi cu două schiţe narative: „Dansatoarea" şi „Privighetoarea" (acest din urmă fragment narativ poate fi asociat cu textul intitulat „Mierla" din Operele prepostume). Următoarea însemnare, datată din a doua jumătate a lunii iulie, este consacrată unor scene observate pe o plajă din insula Sylt. Paragraful următor, „Berlin, august, război", comentează „atmosfera, erupţia simultană, din toate părţile. Cf. articol"2. In articolul cu pricina, „Europeneitate, război, germanitate", publicat în septembrie 1914, Musil analizează „erupţia" războiului: „Atît timp cît nu începuse, mulţi din cei ce lucrează într-ale spiritului îl combăteau; alţii zîmbeau; majoritatea, la auzul numelui său, ridicau din umeri, de parcă ar fi fost vorba de poveşti cu fantome. Admiteau în mod tacit că era imposibil ca marile naţiuni ale Europei, din ce în ce mai strîns legate între ele prin cultură, să se lase tîrîte într-un nou conflict. [...] Posibilitatea, dintr-o dată dovedită, a unui război a produs o enormă bulversare a vieţii noastre morale"3.
După cele două pagini de jurnal consacrate evenimentelor din august 1914, urmează trei pagini foarte austere, intitulate „Numere complexe divizibile prin patru", inspirate de o publicaţie a matematicianului italian Ernesto Cesaro. Aceste însemnări îl impresionează pe cititorul „literar", întărindu-i convingerea că Musil împărtăşeşte cu personajul său Ulrich pasiunea pentru spiritul exact, văzut ca o contrapondere a preocupărilor metafizice şi efuziunilor poetice. în ansamblu, însemnările lui Musil din timpul Marelui Război îi lasă nesatisfăcuţi pe cei ce ar voi să urmărească cronica celor patru ani frămîntaţi. Jurnalele din 1915-1916 evocă într-adevăr a cincea bătălie de la Isonzo şi luptele de la Col di Lâna, apoi, în 1917, străpungerea de la Caporetto - însă de la distanţă şi foarte lapidar. în timp ce Musil participă la operaţiuni ca locotenent, conducînd o unitate, el apare în jurnal mai curînd ca romancierul celor Trei femei şi al Operelor prepostume, proiecte pentru care strîngea material.
1. Ibid., p. 43.
2. Ibid., p. 370.
3. Robert Musil, Essais, trad. de Philippe Jaccottet, SeuiI, Paris, 1984, pp. 73 şi urm.

în prefaţa la ediţia germană din Tagebucher (pasaj pe care Philippe Jaccottet nu l-a tradus), Adolf Frise remarca adînca diferenţă dintre „experienţa timpului, comună tuturor, - timp istoric, social, timpul vieţii literare - şi reflectarea sa, redusă uneori la maximum în jurnalul lui Musil"'. Această distanţă, uneori considerabilă, dintre timpul istoric şi timpul subiectiv, caracterizează majoritatea jurnalelor intime. Musil nu a fost preocupat să o micşoreze. Nu-1 interesează să confere jurnalului caracterul unei cronici a evenimentelor. Pentru a parafraza expresia, care a devenit celebră, din Omul fără însuşiri, jurnalul său este o „acţiune paralelă" cu istoria, intersectîndu-se constant cu timpul istoric, fără a se îndepărta de timpul personal.
Aceste observaţii ne îngăduie să măsurăm riscul de eroare în apreciere la care ne expunem atunci cînd abordăm o operă şi o biografie prin intermediul jurnalului personal al unui autor. Cele spuse despre atitudinea lui Musil faţă cu primul război mondial ar putea să ne facă să presupunem că el nu a acordat o importanţă excesivă evenimentelor din 1914-1918. O asemenea judecată ar fi fără nici o îndoială greşită. Dimpotrivă, Omul fără însuşiri poate fi considerat ca un roman istoric2. Musil îi scria lui Henry Hali Church (scrisoarea din 12 aprilie 1942) că romanul povestea „Istoria unei pasiuni insolite, iar prăbuşirea ei finală coincide cu cea a culturii care s-a ivit, modestă, în anno 1914, pentru a se desăvîrşi fără doar şi poate acum"3. Este prin urmare vorba de un roman istoric, destinat să pună în evidenţă decalajul dintre timpul istoric (timpul colectivităţii sociale, naţionale, europene) şi timpul personal.
Printre preocupările intelectuale ale lui Musil direct legate de Nietzsche se numără respingerea istoricismului4 - ca stil al unei epoci şi ca viziune asupra istoriei - şi scepticismul cu privire la noţiunea de cauzalitate istorică. Musil se întreabă adesea cum poate fi asociată acţiunea individuală (nu a marilor personaje, ci a „omului de rînd") cu un anume sens al istoriei. Cine face istoria? Cum se face că acolo unde contemporanii nu văd decît un haos lipsit de senst istoricul poate relata, cîteva decenii mai tîrziu, „marea poveste", de pildă, cea a cauzelor primului război mondial ? Există la Musil o „iresponsabilitate"
1. Adolf Frise, „Vorwort", in Robert Musil, Tagebucher, Reinbek-lez-Hambourg, 1976, p. XIII.
2. Harald Haslmayr, Die Zeit ohne Eigenschaften. Geschichtphilosophie und Modernebegriff im Werk Robert Musils, Bohlau, Viena, 1997.
3. Robert Musil, Lettres, trad. de Philippe Jaccottet, Seuil, Paris, 1987, pp. 421 şi urm.
4. Despre noţiunea de istoricism, cf. Jacques Le Rider, Hugo von Hofmannsthal-Historicisme et modernite, PUF, col. „Perspectives germaniques", Paris, 1995.

k.
a subiectului istoric, implicat în evenimente, însă concomitent, tot atît de iresponsabil precum dulgherul şi asasinul Moosbrugger sau deliranta Clarissa. Reprezentarea sa asupra timpului prezent duce la concluzia unei „opacităţi" a imediatului contemporan. „Lacunele" jurnalului cu privire la primul război mondial nu trădează

defel indiferenţa, nici punerea între paranteze a timpului prezent, ci imposibilitatea de a relata evenimentele în registru personal. Aceste „lacune" exprimă a contrario refuzul de a îngădui ca jurnalul intim să se degradeze într-o gazetă cotidiană. Ele oferă zi de zi demonstraţia incapacităţii individului de a-şi trăi propriul timp prezent ca pe un eveniment istoric. Asupra acestui punct, Musil i se alătură lui Stendhal, care ni-1 înfăţişa pe Fabrice rătăcind pe cîmpul de luptă de la Waterloo, departe de a înţelege că trăia o zi capitală pentru destinul Europei contemporane lui.

începînd cu anii '20:

omul fără însuşiri în căutarea eticii

„Generaţia mea era antimorală sau amorală pentru că părinţii noştri nu vorbeau decît despre morală, dar acţionau ca nişte mici-burghezi imorali."1 „Germania s-a prăbuşit din vina germanilor morali, şi nu a celor imorali. Morala nu a fost subminată, ea s-a dovedit găunoasă."2 Aceste două pasaje din Jurnalul anilor '20 dau tonul celui de-al doilea volum din Omul fără însuşiri. Maurice Blanchot insista, în Le livre â venir, asupra rupturii ce se instaurează între primul volum, publicat în 1930 şi care reuneşte primele două părţi, şi cel de-al doilea volum, apărut în 1932 şi cuprinzînd primele 38 de capitole ale părţii a treia, în primul volum, „Musil descria cu ironie, răceală şi simţire prăbuşirea Casei Usher, cea care adăpostea iluziile tuturor în ajunul anului 1914; [...] protagonistul cărţii, Ulrich, era un erou al spiritului, urmărind o aventură întru totul intelectuală în încercarea de a trăi conform pericolelor exactităţii şi ale forţei impersonale a raţiunii moderne"3. Primele două părţi continuă să fie cele mai bine cunoscute şi cel mai des comentate. Lucrările lui Jacques Bouveresse4 ne-au făcut să

1- Musil, Journaux, voi. 2, ed.cit., p. 72.
2. Ibid., p. 74.
3. Maurice Blanchot, Le livre ă venir, 1959, Gallimard, col. „Folio/Essais", Paris, nr. 48, 1986, p. 194.
4. Jacques Bouveresse, L'Homme probable. Robert Musil, le hasard, la moyenne et l'escargot de l'histoire, Editions de l'Eclat, Combas, 1993.

descoperim toată bogăţia unui roman filozofic hrănit din reflecţii adesea foarte originale şi profunde despre ştiinţă, cultură, istorie şi moravuri, într-un cuvînt, un roman cît se poate de „jeanpaulist", dacă admitem că iluministul Jean Paul1 a oferit modelul unei creaţii unde umorul şi ironia se îmbină cu prodigioasa acumulare de cunoştinţe enciclopedice. Iar pentru că aceasta era viziunea asupra geniului musilian, judecata cea mai răspîndită consta în a diagnostica un conflict între eseul teoretic şi ficţiunea romanescă, conflict din care ar fi rezultat dificultăţile insurmontabile ale lui Robert Musil în a-şi încheia opera.

Totuşi, partea a treia, publicată în 1932, şi alte fragmente postume scrise de Musil ne angajează într-o cu totul altă direcţie. Cînd Ulrich o întîlneşte pe Agatha lîngă sicriul, încă deschis, al tatălui lor mort, aventurile omului fără însuşiri continuă, „într-un elan disperat, aceeaşi istorie [ce se înalţă] spre cu totul alte peripeţii interioare, de unde şi alterarea sensului care, chiar şi azi, continuă să ne tulbure, aşa cum [...] l-a tulburat şi pe Musil. [...] De aici înainte simţim că el s-a angajat într-o misiune creatoare disproporţionată, şi poate că şi într-o experienţă depăşindu-i previziunile"2. Căutarea absolutului, a unei noi etici constituie de acum încolo tema centrală a romanului, în timp ce comedia satirică întruchipată de istoria Acţiunii paralele lasă loc unei drame romantice, uneori lirice, al cărei deznodămînt rămîne indecis. Ulrich, care părea a fi stăpî-nul jocului în primul volum şi a cărui superioritate nu fusese niciodată pusă sub semnul întrebării, se dezvăluie în acest vast ansamblu neîncheiat ca un om fragil, dezorientat, bîntuit de tentaţia sinuciderii, dar şi ca un marginal, din ce în ce mai izolat de societate, condamnat, din cauza complicităţii sale la falsificarea testamentului patern şi a pasiunii sale incestuoase, să trăiască într-un soi de clandestinitate.

Multe dintre problemele puse de interpretarea de ansamblu a Omului fără însuşiri (nu mă refer la lecturile „antologice", care se mulţumesc să exploreze cîteva insulițe narative sau teoretice, fără a căuta să traverseze oceanul celor aproximtiv 3 000 de pagini ale romanului din ediţia din 1978), ţin de neacceptarea contradicţiilor, revirimentelor sfîşietoare, impasurilor şi noilor începuturi. Ulrich cel din primul volum şi personajul din ultimele pagini reunite de Adolf Frise nu au mare lucru în comun. Deconstruirea iluziei romaneşti nu este datorată doar

1. Christian Helmreich, Ecrire en Allemagne en 1790. Jean Paul et le metier d'ecrivain, Editions du Lerot, Tusson, 2000.
2. Maurice Blanchot, Le Livre ă venir, loc. cit.

unei strategii de scriitură stăpînită de Musil, ci unei derive de vreo douăzeci de ani, care s-a îndepărtat atît de mult de malurile Acţiunii paralele, încît, atunci cînd ai ajuns la capătul vastului ansamblu publicat în 1978, îţi vine greu să te reaşezi în atmosfera iniţială. Ceea ce se deconstruieşte la modul cel mai radical în acest roman este iluzia cu privire la identitatea personajelor. Ulrich are mai multe personalităţi, mai multe caractere, care se schiţează şi fac loc altora, în funcţie de datele redactării şi contextele narative. „în calitate de romancier, Musil îşi interzice recursul la seducţia unificatoare, la centrarea forţată a omului fărîmiţat, a cărui unitate [...] se dezvăluie a nu fi decît un postulat al vieţii practice."1 Nimic nu este însă mai dificil pentru romancier decît să lucreze cu personaje fără însuşiri, chiar dacă el face dovada unei „stăpîniri pluri-discursive"2. Nimic nu-1 derutează mai

mult pe cititorul educat la şcoala romanului formativ al identităţii decît să urmărească un personaj proteiform. Exploziei identităţii personajului i se asociază numeroasele fluctuaţii ale numelui său de-a lungul jurnalelor. Atunci cînd Musil, în capitolul „Idealul celor trei tratate sau utopia vieţii exacte", scrie : „Vom ajunge astfel la un om în care se operează o alianţă paradoxală dintre precizie şi indeterminare"3, el îşi defineşte programul, pariul, provocarea şi poate că defineşte chiar şi cvadratura cercului. în realitate, mă îndoiesc că el va fi izbutit să ajungă la „acea paradoxală alianţă dintre precizie şi indeterminare", dacă nu cumva sub forma instabilităţii cronice a întreg universului său romanesc. Cine s-ar gîndi însă să reproşeze unei cercetări atît de pasionate că duce la descoperiri atît de neprevăzute ? Cu cît înaintează, cu atît mai puţin este stăpîn pe propria scriitură. Astfel încît ne putem lăsa atraşi de tonalităţile sumbre şi uneori disperate ale noului roman, care începe o dată cu partea a treia, publicată în 1932, şi continuă în fragmentele postume, în egală măsură şi poate chiar şi mai mare decît de focurile de artificii ale umorului şi inteligenţei din primul volum.

1. Walter Moser, „Robert Musil et la mort de «l'homme liberal»", in Robert Musil, Colloque de Royaumont, Fondation Royaumont, 1986 (pp. 172-198), p. 195.
2. Ibid., p. 194.
3. Robert Musil, L'Homme sans qualites, trad. de Philippe Jaccottet, voi. 1, Seuil, Paris, 1957, p. 296 (cap. 61).

De la critica raţiunii teoretice ia critica raţiunii practice

Dacă admitem că există într-adevăr o schimbare de registru între primul şi cel de-al doilea volum (începînd cu partea a treia) din Omul fără însuşiri, se impune o paralelă cu Tractatus-ul lui Wittgenstein. Ne amintim că, în această etapă, Wittgenstein aprecia că „doar enunţurile factuale ale ştiinţelor naturii ţin de filozofie, în calitatea sa de clarificare a limbajului" şi „condamna [filozoful] la tăcere în privinţa problemelor etice"1. Ceea ce nu înseamnă, desigur, că respectiva tăcere ar fi trebuit să aibă ultimul cuvînt. Wittgenstein sugera că enunţarea valorilor ţine de inexprimabil, de ceea ce nu poate fi exprimat în limbajul uzual sau filozofic, de ceva ce depăşeşte logica. Adică de poezie, de religie (înţeleasă în sensul ei cel mai subiectiv şi cel mai puţin instituţionalizat) şi de artă (în special, de muzică). „Cartea mea limitează etica interiorului", îi scria Wittgenstein lui Ludwig von Ficker în 1919, „şi convins că aceasta este, la modul cel mai riguros, singura modalitate de a o delimita. Pe scurt, cred că, păstrînd tăcerea asupra acestui subiect, am fixat în cartea mea toate subiectele asupra cărora mulţiflecăresc astăzi"2. Din perspectiva unei filozofii guvernată de logică, separarea domeniului accesibil cunoaşterii teoretice de „cealaltă faţă a limbajului" corespunde, cred, destul de bine, separării musiliene dintre starea „raţioidă" şi „cealaltă stare". Cel de-al doilea volum din Omul fără însuşiri îşi propune să treacă dincolo de starea „raţioidă".

Mica lume „kakaniană" pe care ne-o înfăţişau primele două părţi publicate în 1930 întruchipează bătrîna Europă, epuizată şi senilă, fără îndoială, dar ţinîndu-se încă pe propriile picioare, uneori chiar autoritară şi represivă. începînd de la cel de-al doilea volum, întreg sistemul cultural kakanian apare dereglat. Clarissa, deliranta nietzscheană, şi Moosbrugger, criminalul iresponsabil, par că enunţă adevărul societăţii. Nici o norma-tivitate socială nu mai reuşeşte să li se impună indivizilor, chemaţi să devină nişte „sisteme autopoietice", după expresia lui Niklas Luhmann, pe care o citam în încheierea cărţii mele despre modernitatea vieneză3.

1. Antonia Soulez, „Les valeurs : une question negligee par le Cercle de Vierme", in Revue de metaphysique et de morale, aprilie-iunie 1997, nr. 2 („Philosophies autrichiennes") (pp. 265-269), p. 265.
2. Citat de Walter Methlagl, „Crise et critique du langage : Georg Trakl, Ferdinand Ebner, Ludwig Wittgenstein", in Litterature, octombrie 1994, p. 120.
3. Jacques Le Rider, Modernite viennoise et crises de l'identite, PUF, col. „Perspectives critiques", Paris, ed. a Ii-a, 1994, p. 373.

Volumul al doilea, neîncheiat, din Omul fără însuşiri zugrăveşte tabloul agoniei unui sistem cultural şi, în căutarea sa dezordonată, cînd creatoare, cînd distructivă, a unei noi etici. Robert Musil li se alătură celorlalţi mari reprezentanţi ai crepusculului Vienei, în care Karl Kraus vedea terenul de încercare al sfirşitului umanităţii. în orice caz, al sfîrşitului culturii europene. Hermann Broch în Somnambulii, Ludwig Wittgenstein în observaţiile sale despre cultură şi civilizaţie, Sigmund Freud în perioada în care scrie Das Unbehagen in der Kultur, împăr-

tăşeau grosso modo acelaşi punct de vedere.
în această din urmă carte, publicată în 19301, pe care Musil a citit-o cu multă atenţie, facînd însemnări2, Freud demonstrează că, dacă nu există cultură fără anxietate, civilizaţia secolelor XIX şi XX a „cultivat anxietatea" într-aşa o măsură, încît instituţia culturală se fisurează şi înseşi temeliile eticii (mai simplu: compatibilitatea dintre exigenţele vieţii şi imperativele eticii) puse sub semnul întrebării. Freud nu deschide nici o perspectivă „postmodernă". Dimpotrivă, atunci cînd evocă factorul psihosocial al timpurilor moderne, el vorbeşte despre „mizeria psihologică a maselor", o „pagubă culturală", al cărei exemplu3 este dat de Statele Unite ale Americii, afirmă Freud, fără prea multe detalii, în Omul Moise şi religia monoteistă, Freud sugerează că, revenită la barbarie, cultura occidentală nu poate fi reconstruită decît dacă se întoarce la izvoarele ei biblice.
Musil este mai postmodern - sau, dacă termenul displace cumva, hipermodern - decît Freud, de vreme ce el constată că modernitatea se caracterizează nu doar prin dispariţia tuturor tradiţiilor, dar şi prin imposibilitatea de a întreţine tradiţiile pierdute sau de a reveni la ele. Fără îndoială că traiul experimental, pe care omul fără însuşiri pretinde a-l practica, nu constă în revenirea la vechile sisteme ale eticii, ci în inventarea unei noi etici. Ca un bun cititor al lui Nietzsche, Musil ştie fără doar şi poate că ruptura lanţului transmisiei culturale, care este
Jacques Le Rider, Michel Pion, Gerard Raulet, Henri Rey-Flaud, Autour du „Malaise dans la culture" de Freud, PUF, col. „Perspectives germaniques", Paris, 1998.
Cf. Josef Strutz, „«Nature morte» et «Instinct de mort". Musil et Freud ou «Le monde au sixieme jour de la creation»" şi „Extraits annotes par Musil du livre de Freud: «Malaise dans la civilisation»", in Robert Musil, colocviul de la Royaumont, Fondation Royaumont, 1986, pp. 123-132 şi 230 şi urm. Iată un caz exemplar pentru îndoiala care îl cuprinde pe cititor: de ce nu au fost incluse aceste note de lectură în Jurnal sau în dosarul Omului fără însuşiri ? Sigmund Freud, Le Malaise dans la culture, trad. de Pierre Coteţ, Rene Laine şi Johanna Stute-Cadiot, PUF, col. „Quadrige", Paris, 1995, p. 58.

constitutiv pentru o tradiţie, determină imediat o criză a moralei înţeleasă ca moralitate a moravurilor. Căci, scrie Nietzsche în Menschliches, Allzu Menschliches, „A fi moral, a avea moravuri, virtute, înseamnă să practici ascultarea vizavi de o lege şi o tradiţie de mult timp întemeiate. [...] A fi rău, înseamnă a fi «ne-moral» (imoral), a practica imoralitatea, a rezista în faţa tradiţiei, oricît de raţională sau absurdă ar fi ea"1. Astfel, „moralitatea este legată de pasivitate şi supunere, raţiunea nu are putere de emancipare decît în utilizarea ei teoretică şi genealogică (ca dezvăluire a raţiunilor rele invocate de idealurile morale), şi libertatea depinde de forţele active şi creatoare, ireductibile la puterea raţiunii"2.
Aşadar, dacă este adevărat, cum ne spune Nietzsche în următoarea sa carte, Morgenrote, că „moralitatea nu este altceva (aşadar, înainte de toate, nu mai mult) decît obedienţa faţă de moravuri, oricare ar fi ele"3, atunci „omul liber este imoral, de vreme ce, în toate cele, el vrea să depindă de el însuşi şi nu de uzanţele stabilite, de o tradiţie"4. Cel ce critică tradiţia şi se eliberează de ea, cel ce inventează noi legi morale este considerat de propria societate ca un duşman periculos al poporului, chiar ca un nebun. „Tuturor acestor oameni superiori, împinşi în mod irezistibil să rupă jugul oricărei moralităţi şi să proclame noi legi, nu le-a mai rămas altceva de făcut, dacă nu erau cu adevărat nebuni, decît să devină nebuni sau să simuleze nebunia."5
„Vizavi de toate problemele de morală, oamenii alcătuiesc o masă extraordinar de indolentă"6, notează Musil în Jurnalul său din 1919-1921, ceea ce-1 conduce la a-şi defini poziţia politică. „în calitate de individ, revoluţionar. Nici nu poate fi altfel: individul creator este totdeauna revoluţionar. In politicis însă, evoluţionar", pentru că, scria el cîteva rînduri mai sus : „Greaua ipotecă morală a politicii radicale o constituie certitudinea propriei incapacităţi de a construi după prăbuşire"7. Iată de unde vine tensiunea constantă a romanului: pe de o parte, indiferenţa

1. Nietzsche, Humain, trop humain, § 96, in Nietzsche, (Euvres, ed. de Jean Lacoste şi Jacques Le Rider, Robert Laffont, „Bouquins", Paris, 1993, voi. 1, p. 491.
2. Philippe Raynaud, articolul „Nietzsche", in Monique Canto-Sperber (sub cond.), Dictionnaire d'ethique et de

philosophie morale, PUF, Paris, 1996, p. 1035.
3. Nietzsche, Aurore, § 9, in Nietzsche, (Euvres, ed.cit., voi. 1, p. 975.
4. Ibid.
5. Ibid., § 14, p. 979.
6. Robert Musil, Journaux, voi. 2, trad. de Philippe Jaccottet, Seuil, Paris, 1981, p. 23.
7. Ibid., p. 27.

zeflemitoare faţă de doctrine şi de acţiunea politică, înfăţişate ca o „gîndire fără vlagă", mai mult periculoasă decît utilă pentru umanitate ; pe de altă parte, transgresarea îndrăzneaţă a tuturor convenţiilor de îndată ce pătrundem în sfera individuală a lui Ulrich.

Dimpotrivă, scrie Musil în Jurnalul său din 1921-1923, „Morala noastră [...] elimină individul. în care ghicim un izvor etic. [...] Motive : străvechiul orgoliu deductiv. Poate teama ca anarhia, în lipsa rigorii, să nu invadeze tocmai aceste domenii. [...] Totuna cu o dovadă de lipsă de imaginaţie în inventarea ordinii. Una dintre primele mele încercări [...] a fost să deosebesc moralistul de etician. [...] Eticienii reprezintă o categorie aparte. Nume: Confucius, Lao Zi, Christos şi creştinismul, Nietzsche, misticii, eseiştii, Stoicii, Epicurienii. [...] Au trăit noi experienţe etice. Ei sînt altfel de oameni"1. Iată un rezumat luminos al căutării ceilalte stări, povestită în partea a treia din Omul fără însuşiri şi în fragmentele postume. Dacă morala este în primul rînd ceea ce constituie caracterul, aşa cum afirmă Musil în Jurnalul din 1929-1941, atunci înţelegem că Ulrich este un om al cărui caracter, adică morală, se află într-un proces de reconstrucţie ex nihilo. Mistica se dezvăluie ca singurul demers posibil pentru un individ solitar, care şi-a asumat misiunea de a edifica cu o nouă cheltuială întregul sistem al eticii. Este vorba, bineînţeles, de o mistică fără Dumnezeu, de vreme ce punctul de plecare al lui Musil este moartea lui Dumnezeu proclamată de Nietzsche. Jurnalul intim regăseşte atunci una dintre funcţiile sale cele mai străvechi: însoţeşte un traseu de conversiune şi purificare, se transformă într-un jurnal spiritual, dobîndeşte acea funcţie „etopoietică" despre care vorbea Michel Foucault în eseul său despre scriitura sinelui2.

Agatha descoperă jurnalul lui Ulrich

în capitolul 64 din volumul al doilea al Omului fără însuşiri, „O foaie de hîrtie. Jurnalul lui Ulrich", aflăm că protagonistul ţinea de multă vreme un jurnal. în ediţia germană din 1978, revăzută în 1987, acest capitol este ataşat la secţiunea „Patra schiţe, spre anul 1932"3.

„Cum se explică faimoasa noţiune de sugestie, pe care o folosesc la fel de curent ca toată lumea, fără să o şi înţeleg ? Astăzi, am citit cîteva

1. Ibid., pp. 142 şi urm.
2. Michel Foucault, „L'ecriture de soi", in Corps ecrit, nr. 5, „L'autoportrait", 1983 (pp. 3-23), p. 6.
3. Robert Musil, Der Mann ohne Eigenschaften, 1978, ed.cit., pp. 1416 şi urm.

pagini pe această temă", scrisese Ulrich pe un bilet. Ulrich începe să acumuleze biletele. Ele constituiau un fel de jurnal, cu ajutorul căruia el căuta să păstreze, în propriul creier, o limpezime pe care o simţea ameninţată. La această primă remarcă, el adaugă de îndată o a doua: „Poate că ceea ce am numit generozitate este legat şi de sugestie. Dacă neglijăm ceea ce nu ţine de ea, atrăgînd la sine ceea ce-i este de trebuinţă, sugestia se dovedeşte generoasă". O dată aşternute pe hîrtie, desigur că observaţiile cu pricina i s-au părut infinit mai puţin importante ; a început din nou să caute un semn distinctiv, indubitabil al stării în care se aflau sora lui şi el însuşi1.

Puţin mai departe, înţelegem că nevoia de a scrie un jurnal nu este dictată doar de aspiraţia spre limpezimea interioară. „Ulrich ştia că ea [Agatha] se vedea cu Lindner; nu-i spusese niciodată, dar nici nu făcuse vreodată ceva pentru a-i ascunde faptul. Propriul jurnal, iată răspunsul pe care-1 dădea Ulrich la ascunzişurile de felul acesta. Agatha nu trebuia să afle nimic. Cînd nota ceva în jurnal, avea impresia de a fi comis o infidelitate. Sau că astfel se întărea şi se elibera: răcindu-1, răul pe care-1 comitea în taină tulbura vraja intelectuală de care se temea tot atît pe cît o dorea."2

Se întîmplă cu jurnalul lui Ulrich ceea ce fără îndoială că trebuie să se întîmple cu orice jurnal intim scris „pe ascuns" : Agatha îl descoperă şi îl citeşte cu aviditate. „Ulrich fiind plecat să-1 conducă pe vizitator, Agatha, ca o

provocare la adresa propriei conştiinţe, a pus în practică proiectul conceput într-o fulgerare. Chiar înainte de intrarea lui Stumm şi, a doua oară, în prezenţa lui, ea remarcase hîrtiile împrăştiate de pe birou; în ambele rînduri din cauza unei mişcări reprimate a fratelui ei, care lăsase să se înţeleagă că ar fi vrut să se refere la acele hîrtii în timpul conversaţiei, dar că nu putuse să se hotărască sau că îşi interzisese s-o facă. [...] însemnările, adesea şterse, incoerente şi nu totdeauna lesne de descifrat care i-au căzut în mînă au impus în scurtă vreme un ritm mai lent curiozităţii ei pasionate."3 în notele acelea, Ulrich medita la dragoste, la Dumnezeu, la extaz.
Agatha va fi prinsă din nou în flagrant delict de indiscreţie în capitolul 71 („Spre marea ei neplăcere, Agatha dă peste un compendiu istoric de psihologie a sentimentelor")4: „între timp, Agatha descoperise o
1. L'homme sans qualites, voi. 2, ed.cit., pp. 603 şi urm. (cap. 64).
2. Ibid., p. 606.
3. Ibid., pp. 639 şi urm.
4. în ediţia germană din 1978, este vorba de capitolul postum nr. 52, Der Mann ohne Eigenschafien, 1978, ed.cit., pp. 1138 şi urm.

nouă serie de file, unde observaţiile fratelui ei continuau într-un cu totul alt registru. Părea că el se hotărîse brusc să stabilească ce este un sentiment, însă într-un mod exclusiv conceptual, lipsit de orice lirism. [...] Ansamblul alcătuia o culegere de fragmente, al căror liant organic nu era imediat sesizabil"1. Jurnalul intim ocupă şi tot capitolul 73 („Naiva descriere a formării unui sentiment")2: „Agatha a citit şi mare parte din filele următoare..."3.

Jurnalul unui roman neterminat

în mod paradoxal, jurnalul nu sfîrşeşte prin a căpăta o formă romanescă în creaţia lui Robert Musil de după sfîrşitul anilor 20. Dimpotrivă, romanul se transformă în jurnal şi sfîrşeşte prin a se confunda cu el, într-atît încît separarea manuscriselor postume din dosarul Omului fără însuşiri de jurnalul intim se dovedeşte uneori imposibilă.
Să ţină oare motivul neîncheierii, cum se spune îndeobşte, de anemierea ficţiunii, măcinată de rotiţele mecanismului eseului teoretic? Să se explice oare neputinţa de a încheia prin imposibilitatea de a imagina, de a restitui în ficţiune ideile „noii etici" şi ale „celeilalte stări", care pot părea aproape limpezi în scrierile teoretice, în însemnările din Jurnal, în schiţele eseurilor ce jalonează istoria genetică a romanului, dar se dovedesc la drept vorbind inimaginabile de îndată ce Musil încearcă să scrie povestirea fictivă ? Cum să descrie o formă de viaţă de a cărei imagine nu dispune ? Iată de ce volumul al doilea, care reuneşte o imensă colecţie de capitole redactate, păstrate însă pentru mai tîrziu, de fragmente, schiţe, dă impresia că se învîrte în cerc, că bate pasul pe loc, că se dispersează în mai multe direcţii.
Chiar dacă Musil reuşeşte din cînd în cînd să iasă la lumină, el cade în scurt timp din nou în tonul ironic care conferea forţă primului volum, dar care îi dezvăluie acum slăbiciunea. Cele mai impresionante pasaje din volumul al doilea, descrierea extazului lui Ulrich şi al Agathei şi ineluctabila recădere în realitate sau pătrunderea Clarissei în nebunie, nişte pasaje lirice unde ironia nu-şi prea mai află locul. Iată cele două modalităţi de împlinire ale destinului unui imoralist nietzschean: fie
1- L'Homme sans qualites, voi. 2, ed.cit., p. 656.
2- în ediţia germană din 1978, este vorba de capitolul postum nr. 54, Der Mann ohne Eigenschaften, 1978, ed.cit., pp. 1156 şi urm.
3- L'Homme sans qualites, voi. 2, ed.cit., p. 676.

extazul acceptării eternei reîntoarceri, a existenţei metamorfozate în putere, fie prăbuşirea de la Torino şi nebunia.
Cum să povesteşti însă înaintarea spre cealaltă stare? începutul părţii a treia, publicată în 1932 şi intitulată „Spre imperiul milenar sau Criminalii" ni-i înfăţişează pe Ulrich şi pe Agatha considerînd cu amuzament sarcastic ultimul mesaj al tatălui lor mort, ultima sa predică de profesor de drept despre necesara rigoare a legii. „Nu doar tatăl a murit, ci şi ceremoniile din jurul său. Testamentul lui a murit."1 Se ştie că Agatha va trage toate consecinţele de pe urma acestei judecăţi, considerînd testamentul tatălui ca pe o literă moartă şi făcîndu-1 să dispară, înmormîntarea ce se pregăteşte este cea a vechii morale: „în pieptul acum îngheţat a tronat maiestatea legii morale"2, exclamă duşmanul intim al tatălui decedat, profesorul Schwung.
O dată cu tatăl, totul a murit, inclusiv legea morală. Doar transgresiunea profanatoare mai poate încălzi cadavrele: „Ideea aceea barbară de a-i dărui unui mort, deja răcit, jartiera caldă încă, scoasă de pe piciorul propriei fiice, îi strînse [lui Ulrich] gîtlejul pe dinăuntru, semănîndu-i tulburarea în creier"3. Pentru că, la începutul părţii a treia, Ulrich este mai nehotărît decît Agatha, ea este cea care dirijează jocul oarecum diabolic, comportîndu-se precum Eternul feminin în viziunea lui Otto Weininger: cea mai insuportabilă amoralitate împodobită cu toate seducţiile cărnii. Cît despre omul fără însuşiri, el continuă să fie dezorientat. „Acum nu mai simţea decît absurditatea, oscilaţia confuză a ordinii umane şi a lui însuşi. Iată-mă singur pe lume, se gîndi el, s-a mai rupt o parîmă şi mi-am luat zborul! "4

Angajîndu-se în povestirea pasiunii incestuoase dintre Agatha şi Ulrich, Robert Musil reia o temă ilustrată de Richard Wagner în Walkiria. Din uniunea adulteră şi incestuoasă a Wălsungenilor Siegmund şi Sieglinde, gemeni, ca şi Agatha şi Ulrich, se naşte Siegfried, eroul menit să regenereze cultura şi societatea5. Departe de a fi reprezentat ca o transgresiune monstruoasă a tabuurilor fundamentale, actul lui Siegmund şi al Sieglindei poartă la Richard Wagner însemnele unei Predestinări ce îmbracă în lumea omenescului sensul unei revolte împotriva ordinii

1. Ibid., p. 37 (cap. 3).
2. Ibid., p. 40 (cap. 4). ' »'
3. Ibid., pp. 50 şi urm. (cap. 5).
4. Ibid., pp. 54 şi urm. (cap. 6).
5. Christine Emig, Arbeit am Inzest. Richard Wagner und Thomas Mann, Peter Lang, Heidelberger Beiträge zur deutschen Literatur, Frankfurt/Main-Berlin--Berna etc, voi. I, 1998.

prestabilite şi a cinismului lui Wotan. Beţia lor amoroasă îngăduie anamneză unei stări primordiale de unitate a umanului şi a naturii, a unei vîrste de aur anterioare furtului inelului.

Din unirea omului fără însuşiri cu sora lui geamănă trebuia oare să ia naştere o nouă umanitate? Se ştie că Thomas Mann, marele rival admirat, invidiat şi detestat al lui Musil a parodiat şi a răsturnat în deriziune tema wagneriană a „incestului regenerator" în nuvela sa din 1905, „Wălsungenblut" şi în mai multe romane, mai ales în Alesul, roman datat din 1951. Robert Musil nu l-a urmat pe Thomas Mann pe terenul parodiei. Aventura erotică a Agathei şi a lui Ulrich din Omul fără însuşiri constituie o temă eminamente „serioasă". Jurnalele aruncă asupra acesteia o lumină clarificatoare, de exemplu atunci cînd dezvăluie importanţa lecturii Erosului cosmogonic al lui Ludwig Klages (Caietul 21, 1920-1926)1 pentru concepţia „celeilalte stări". Acest aspect al romanului lui Musil rămîne însă unul dintre cele mai enigmatice. Jurnalul nu dezvăluie „secretele" operei.

Moartea tatălui şi vidul valorilor (acel Wertvakuum despre care vorbea Broch) ce decurge de aici mă duce cu gîndul la Sigmund Freud, la un pasaj din Psihologia maselor şi analiza eului unde este descrisă starea de panică în care cad indivizii cînd moare reprezentantul legii, conducătorul, substitutul tatălui. „Pierderea conducătorului, indiferent de modul cum o înţelegem, rătăcirea ce rezultă de aici, duc la erupţia panicii, pericolul rămînînd neschimbat; o dată cu legăturile vizavi de conducător dispar - ca o regulă generală - şi legăturile reciproce dintre indivizii care alcătuiesc mulţimea. Mulţimea se pulverizează precum un flacon de Bologna al cărui vîrf a fost spart."2 Se ştie că interesul pentru relaţia, în societăţile contemporane, dintre indivizi şi mulţime, mase, numărul mare constituie unul dintre punctele comune între Freud şi Musil, ambii influenţaţi de lectura lui Gustave Le Bon {Psihologia mulţimilor), chiar dacă nu au luat în serios viziunea reacţionară a sociologului francez.

în primul volum din Omul fără însuşiri, „omul-fără" mai era încă un om-împotrivă. împotriva autorităţii paterne, împotriva autorităţii politice a contelui Leinsdorf, împotriva puterii banului şi a falsei monede intelectuale încarnate de Arnheim. în pragul volumului al doilea, omul--împotrivă nu mai este însă decît un om-fără. Moartea tatălui constituie un simbol al dislocării vechii lumi care îşi supravieţuieşte sieşi. Asupra

1. Robert Musil, Journawc, voi. 2, ed.cit., pp. 107 şi urm.
2. Sigmund Freud, „Psychologie des masses et analyse du moi", in S. Freud, CEuvres completes. Psychanalyse, voi. XVI, PUF, Paris, 1991, p. 36.

acestui punct, Musil regăseşte obsesia literaturii şi a artelor germane de la primul expresionism încoace: revolta fiului împotriva tatălui, în numele recunoaşterii culturii, şi haosul care urmează morţii acestuia din urmă, dificultatea de a construi după deconstruire.

Cum pot fi ţinuţi laolaltă indivizii în Kultur ? Iată întrebarea pe care şi-o punea Freud, pentru a conchide că orice societate lipsită de un conducător „carismatic" sau măcar în stare să transmită sistemul valorilor era ameninţată de distrugere sau de recuperarea de către un Filhrer nociv, hipnotizator. Conştiinţa morală nu ia naştere decît în societate, în primul rînd în familie, apoi într-un cerc ce se lărgeşte necontenit de-a lungul tinereţii şi al adolescenţei: iată, într-o versiune mult simplificată, lecţia psihanalizei. Ideea unei creativităţi etice care şi-ar aşeza propriul edificiu de valori în interiorul vidului, într-un cuvînt ideea lui Ulrich, i s-ar fi părut lui Freud absurdă, dinainte condamnată. La urma urmelor, destul i-a ironizat omul fără însuşiri pe psihiatri, ca să nu asculte genul acesta de sfaturi prudente...

• Să fie oare omul fără însuşiri un mare pervers ? Pasiunea incestuoasă dintre Ulrich şi Agatha nu a fost prea des comentată. Cum trebuie ea înţeleasă ? Ca o dedublare a lui Ulrich, a cărui constituţie bisexuală se manifestă prin

intermediul polarităţii dintre masculin şi feminin ?' Este adevărat că primul volum al romanului a scos în evidenţă mai ales „caracterul" masculin al lui Ulrich - bărbat atletic, căruia-i plac femeile, intelectual cu o logică impecabilă -, în timp ce „cealaltă stare", care constituie orizontul volumului al doilea, este mai mult conotată de feminin, de fuzionai, de „oceanic".
Am putea urma pista unei paralele cu Dom Juan de Moliere, aşa cum apare el în analiza lui Henri Rey-Flaud din L'eloge du rien. Pourquoi l 'obsessionnel et le pervers echouent la oii l'hysterique reussit. Perversiunea lui Dom Juan are drept ţel final „eliberarea Legii înseşi din supunerea ei în faţa idealurilor, pentru a scoate subiectul de sub tirania Legii"2. Dom Juan „face pariul de a-şi reduce credinţa la o formă goală, întemeietoare a unei structuri singulare a limbajului, încarnată de matematică"3. El utilizează discursul matematicii ca pe
Nici asocierea cu Richard Wagner, creatorul cuplului incestuos Siegmund-
-Sieglinde, care dă naştere eroului Siegfried în L'Or du Rhin, nici comparaţia
cu Thomas Mann, delimitînd, mai ales în „Sang reserve", temele decadenţei şi
ale incestului, nu pare concludentă.
Henri Rey-Flaud, L'eloge du rien. Pourquoi l 'obsessionnel et le pervers echouent
lă ou l'hysterique reussit, Seuil, Paris, 1996, p. 201.
Ibid., p. 197.

un discurs fără subiect, ca pe un limbaj dezumanizat. Atitudinea lui obişnuită este ironia: „Subiectul ironiei semnifică, fără a se adresa cuiva anume, abolirea tuturor idealurilor şi vanitatea tuturor identificărilor secundare"1. Umorul ironic, rîsul sarcastic reprezintă reacţia la prăbuşirea valorilor, idealurilor şi identificărilor (identificarea cu tatăl, de pildă), pe scurt, a întregului edificiu al credinţelor date. Dom Juan demască în special morala, ca pe o convenţie în stare pură, la voia individului.
Din această perspectivă, putem arunca o altă privire asupra spiritului de exactitate al lui Ulrich, aşa cum se manifestă el în primele două părţi ale romanului. Să fie oare vorba de un spirit ştiinţific în sensul clasic al cuvîntului ? Sau mai curînd de prefigurarea „imoralismului" ce caracterizează omul fără însuşiri din partea a treia ? în fond, Ulrich nu are nimic dintr-un om de ştiinţă, nici dintr-un cercetător, pentru că acela crede, cel puţin pentru o vreme, în ştiinţă şi în căutarea soluţiilor la problemele pe care şi le pune. Or Ulrich nu crede în nimic. Știința îi servește drept pîrghie pentru a încovoia toate certitudinile, pentru a instaura un relativism generalizat, pentru a ridiculiza toate credinţele şi toate idealurile culturale. Avem de-a face cu ştiinţa unui libertin în sensul clasic al cuvîntului. Ceea ce nu-1 împiedică, desigur, să fie de o pertinenţă imbatabilă în toate aceste materii. Este şi ceea ce îl face atît de impertinent.
Văzut din acest unghi, subtilul joc al lui Robert Musil şi al personajului său cu cunoaşterea ştiinţifică relevă o perversiune tulburătoare, pe care am putea-o numi, utilizînd o expresie care revine adesea în Jurnalele lui Musil, împlinirea prin starea „raţioidă". Subiectul musilian este un Dr Jekyll şi un Mr. Hyde : „Ziua, em [...] membrii unei societăţi sau alteia, legaţi de o obligaţie sau alta; legile recunoscute de înţelegerea noastră ne obligă să trăim ca nişte altruişti. Iar noaptea să închidem în urma noastră uşa capitonată"2. Musil se reîncarnează sub trăsăturile domnului care face vivisecţii, iar spiritul său „ştiinţific" ascunde plăcerea sadică de a incomoda certitudinile culturale şi morale ale contemporanilor săi.
Vivisecţia permite observarea funcţionării vieţii încă fremătînde. La fel, „pentru a studia sufletul, fără a-l reduce la însuşirile sale, trebuie să-1 captezi în mişcarea conştiinţei emoţionate, [...] să îndrepţi
1. Ibid., p. 199.
2. Robert Musil, Journaux, voi. 1, ed.cit., p. 25 („Feuillets du nocturnal de monsieur le vivisecteur").

bisturiul exactităţii înspre tot ce este mai profund subiectiv, însă fantasma vivisecţiei nu-şi capătă adevăratul sens [în cazul lui Musil] decît ca autovivisecţie"1. Această „perversiune" masochistă are însă şi o latură sadică : cînd agresivitatea celui ce practică vivisecţia se exercită asupra idealurilor culturale sau a obiectelor idealizate. Această activitate de dez-idealizare „se aplică mai întîi şi poate că exclusiv asupra a ceea ce l-a sedus pe subiectul însuşi [...] şi care depăşeşte riscurile propriei deziluzii"2. Musil expune toate acestea cu o perfectă luciditate în capitolul 72 din primul volum al Omului fără însuşiri, „Ştiinţa îşi rîde în barbă sau Prima întîlnire circumstanţială cu Răul".
„Dacă examinăm virtuţile ce permit marile descoperiri, dăm peste absenţa oricărui scrupul tradiţional şi a oricărei inhibiţii, peste curajul, plăcerea de a distruge, cît şi de a întreprinde, excluderea oricărei consideraţii de ordin moral [...]. Cu alte cuvinte, vocea adevărului este totdeauna însoţită de nişte paraziţi destul de suspecţi [...]. Aşadar, ce s-ar întîmpla dacă ne-am hotărî să facem experienţa şi dacă ne-am simţi tentaţi să dezvăluim în public gustul echivoc al omului pentru adevăr şi paraziţii lui, mizantropia şi satanismul, şi am merge chiar pînă la a-l introduce încrezători în viaţă ? Ei bine! aproape că ar rezulta defectul de idealism pe care l-am descris deja sub numele de «utopie a vieţii exacte» [...]."3 Iată cum se defineşte perversiunea sadomasochistă a lui Ulrich: „secreta lui înclinaţie către perversiune"4, neîncrederea faţă de orice ideal, mai ales faţă de idealurile care exercită asupra lui o adevărată seducţie, „inexprimabila bucurie de a vedea binele umilit şi chiar distrus cu o

dezinvoltură atît de încîntătoare"5. în această „Genealogie a moralei vieţii exacte", Binele şi Răul strîns împletite, tot aşa cum, la Freud, pulsiunea morţii, a agresivităţii, a distrugerii constituie instrumentul indispensabil al procesului cultural, pentru că serveşte la dominarea naturii şi relansează dorinţa cunoaşterii ştiinţifice.

De cealaltă parte se află acel idealism, postularea aceea utopică, care fac ca Ulrich să nu fie doar „un pervers al stării raţioide". Să ne

2. 3. 4. 5.

Jacques Bouveresse, „La science sourit dans sa barbe", in L'Arc, nr. 74, „Robert Musil", 1978, pp. 8-31; Sophie Mellor-Picaut, „L'intellectuel, le vivisecteur et le conquistador", in Souffrance, plaisir et pensee, Premieres rencontres psychanalytiques d'Aix-en-Provence, 1982, Les Belles Lettres, col. „Confluents psychanalytiques", Paris, 1983 (pp. 202-252), pp. 228 şi urm.

Ibid., p. 233.

Robert Musil, L'homme sans qualites, voi. 1, ed.cit., pp. 363 şi urm. (cap. 72).

Ibid., p. 366.

Ibid., pp. 366 şi urm.

amintim pasajul din prima parte a romanului, unde omul tară însuşiri spre care tinde Ulrich este definit în următorii termeni: „Spiritul zeflemitor al tinereţii, refuzul ordinii prestabilite, disponibilitatea ei la orice formă de eroism, la sacrificiu ca şi la crimă. [...] Nu există o altă cauză a acestui fenomen nicicînd încheiat, numit «noua generaţie», «taţi şi fii», «revoluţie intelectuală», «schimbare de stil», «evoluţie», «mod» sau «reînnoire»"1. Utopia eseismului („să nu mai vezi în norma morală imobilitatea încremenită a unei reglementări, ci un echilibru în mişcare, ce pretinde continuu efortul unei reînnoiri")2 a constituit dintotdeauna adevărata preocupare a lui Ulrich: „Oricînd ar fi fost întrebat, fie cînd lucra la tratatele de matematică sau logică matematică, fie cînd se ocupa de ştiinţele naturii, spre ce scop tindea mintea lui, ar fi răspuns că o singura problemă merită cu adevărat să te gîndeşti la ea, cea a vieţii juste"3.

Tentaţia sinuciderii şi pulsiunea distrugerii în existenţă şi în scriitură

Spre sfîrşitul primului volum al romanului, Ulrich îşi aminteşte însă „că într-o zi îi declarase lui Tuzzi că se va sinucide dacă anul de «concediu de la viaţă» se va încheia fără vreun rezultat. Nu se exprimase chiar în termenii aceştia, totuşi cu o claritate penibilă, de care s-a ruşinat"4. Să nu fi fost oare urbanitatea şi uşurinţa lui Ulrich, care, atunci cînd era vorba să-şi asume îndatoririle într-un salon, îl aşezau pe un picior de egalitate cu contele Leinsdorf şi cu Arnheim, decît masca unui om frămîntat, fragil, tainic, pe care nu l-am văzut pînă acum decît sub o singură înfăţişare ?

Volumul doilea din Omul fără însuşiri este structurat de polaritatea dintre Eros şi Thanatos. Pulsiunea distructivă şi pulsiunea morţii se împletesc strîns cu pulsiunea libidoului. Dublura feminină a lui Ulrich, partea feminină a constituţiei sale bisexuale5 încarnată de Agatha, introduce în gîndirea şi actele omului fără însuşiri un ton nou, agresiv,

1. Ibid., p. 156 (cap. 34).
2. Ibid., p. 303 (cap. 62).
3. Ibid., p. 307 (cap. 62).
4. Ibid., p. 716 (cap. 116).
5. în Jurnalul său, Musil scrie despre d'Anders : „Era un bărbat foarte viril. [...] Cînd nu era însă decît un băieţel, la vîrstă cînd aceştia mai poartă încă hăinuţe de fetiţă, visa în taină să fie fetiţă. [...] Nu dorea femeia aşa cum face un bărbat, ci precum o femeie" (Journaux, voi. 2, ed.cit., p. 104, Caietul 21, 1920-1926).

precum şi fascinaţia sinuciderii, aspiraţia spre beatitudinea gradului zero al existenţei, nirvana schopenhaueriană, unde ataraxia sive cadaver pare preferabilă agitaţiei dureroase şi sterile a vieţii. „Trebuie să apăr în mod hotărît iubirea dintre frate şi soră, scrie Musil în Jurnal, Anders o simte ca pe un sentiment foarte profund."'

Cu ocazia marii lor conversaţii despre morală din capitolul 10 al părţii a treia, publicată în 1932, Ulrich face observaţia că „morala vremurilor noastre este, orice s-ar spune, o morală a producţiei"2. La care Agatha răspunde : „Dar dacă s-ar întîmpla să-mi ceri, sub o formă oarecare, să produc ceva, aş prefera să nu am nici un fel de morală"3, într-unui dintre ultimele capitole traduse de Philippe Jaccottet, ea îl defineşte pe Dumnezeu ca pe un abis în care trebuie să te laşi să cazi, ca într-un gol: „Agatha : în legătură cu crima şi cu Dumnezeul sfîntului Augustin, abisul. Cit se poate de augustinian: «Nu văd nici o posibilitate de a fi bună prin propriile-mi puteri»."4

„Mi-ar plăcea să-1 ucid pe Hagauer5, declară Agatha, a cărei agresivitate nu este inhibată decît de o adîncă apatie: Am sau nu am dreptul ? " Anarhia firii ei îmbrăcase pînă atunci forma tristă şi abătută a acestei convingeri: „Am dreptul să fac orice, însă nu doresc să fac nimic"6. Iar cînd Ulrich îşi propune să-şi definească programul de căutare a unei noi morale pentru „Spiritele libere", după formula lui Nietzsche, el ajunge la

următoarea formulă: „[...] Trebuie să-ţi reprezinţi acum marea ca pe o imobilitate şi o izolare plină de evenimente veşnic pure precum cristalele. O asemenea viaţă a fost cîndva imaginată chiar pe pămînt: Imperiul milenar [...]! Aşa trăim noi! Vom îndepărta de noi orice egoism, nu vom acumula nici averi, nici cunoştinţe, nici iubiri, nici prietenii, nici principii, nici măcar nu ne vom concentra: spiritul nostru se va deschide atunci, se va dezlega în faţa oamenilor şi a animalelor, va înflori astfel încît nu vom mai putea rămîne noi înşine, nu ne vom ţine pe picioare decît contopindu-ne cu lumea! "7.

1. Robert Musil, Journaux, voi. 2, op.cit., p. 91 (Caietul 21, 1920-1926).
2. Idem, L'Homme sans qualites, voi. 2, ed.cit., p. 86 (cap. 10).
3. Ibid., p. 87 (cap. 10).
4. Ibid., p. 769 (cap. 84). Robert Musil, Der Mann ohne Eigenschaften, ed. de Adolf Frise, Rowohlt, Reinbek/Hamburg, 1978, p. 1470 (citäm după ediţia de buzunar Rowohlt Jahrhundert din 1987, voi. 2). Capitolul „Agatha la Lindner" datează din anii '30-'31, *33-'34 în noul clasament din ediţia din 1978.
5. L'Homme sans qualites, voi. 2, ed.cit., p. 90 (cap. 10).
6. Ibid., p. 94 (cap. 11).
7. Ibid., p. 157 (cap. 15).

Romancierul adaugă însă, fără să ştim sigur dacă este vorba de un comentariu al autorului sau de o reflecţie a lui Ulrich : „Această minusculă conversaţie în sînul celei mari n-a fost decît o glumă'". Avem aici de-a face cu una dintre dificultăţile părţii a treia, neîncheiate, a romanului : dacă totul este o glumă, atunci experienţa celeilalte stări nu ar fi decît o glumă cam lungă. Ulrich ne-a obişnuit însă să rîdem de cele mai serioase lucruri şi să luăm în serios ceea ce ni se pare derizoriu. Pentru a citi Omul fără însuşiri se cuvine să ne instalăm într-o ezitare fără rezolvare între glumă şi misterul metafizic. Lui Ulrich îi place să se autoparo-dieze. Aşa că exclamă, cu zîmbetul pe buze, în prezenţa bravului general Stumm: „Lucrurile decisive se împlinesc dincolo de raţiune, iar măreţia vieţii se înrădăcinează în iraţional!", spune Ulrich, imitînd-o, din memorie, pe verişoara sa Diotima2. Formulele pe care le-ar fi putut şopti la apogeul extazului său îl fac acum să izbucnească în rîs.

Ulrich şi Agatha sînt rînd pe rînd obsedaţi de tentaţia sinuciderii. Cînd Ulrich nu trage asupra pianului, „ca un remediu împotriva ideii sinuciderii"3, este rîndul Agathei să exclame, la ieşirea de la o consultaţie cu un avocat în privinţa divorţului de Hagauer: „Să murim! spune Agatha cu o concizie decisă"4. Moartea şi sinuciderea reprezintă fără doar şi poate una dintre dimensiunile „celeilalte stări" : scena de pe malul mării, din capitolul intitulat „Călătorie în paradis", este revelatoare : „Era o fîşie stîncoasă îngustă, luminată de soare, cu nisip şi cu stînci submarine. S-au dezbrăcat. [...] Tăcerea i-a înmărmurit. [...] Au simţit că în scurt timp nu vor mai putea s-o înfrunte, că trebuiau să strige cu demenţa păsărilor marine. Dintr-o dată s-au trezit în picioare, strîns îmbrăţişaţi. [...] Acum stăteau în picioare pe ceva asemănător cu un balcon înalt, înlănţuiţi şi încolăciţi de indicibil precum doi amanţi care, în clipa următoare, aveau să se arunce în gol. S-au aruncat. Şi vidul i-a luat cu sine. Clipa s-a oprit, fără să scadă sau să crească. Agatha şi Ulrich au simţit o fericire despre care nu ştiau dacă nu era de fapt tristeţe ; doar convingerea că erau predestinaţi să trăiască excepţionalul i-a împiedicat să plîngă"5.

Pasajul duce cu gîndul la primele capitole din Das Unbehagen in der Kultur de Sigmund Freud, unde acesta analiza mărturia lui Romain Rolland, care-şi descria propriile experienţe mistice, numindu-le

1. Ibid.
2. Ibid., p. 637 (cap. 68).
3. Ibid., p. 789 (cap. 87).
4. Ibid., p. 796 (cap. 88).
5. Ibid., pp. 833 şi urm. (cap. 94).

„sentiment oceanic"1: sentimentul eternităţii, a ceva fără de frontiere, nelimitat, sentimentul unei corelări cu lumea înconjurătoare, o disoluţie a contururilor Eului conştient. Freud compară această stare cu iubirea şi cu anumite cazuri patologice, unde părţi ale corpului şi unele psihisme specifice apar ca străine, imputîndu-i-se concomitent lumii exterioare ceea ce a luat naştere în interiorul eului. Freud ascociază acest „sentiment oceanic" cu narcisismul primar care ar fi cel al sugarului la contactul cu sinul matern. După Freud, această „altă stare", reprezintă o regresie spre o fază arhaică, a cărei nostalgie inconştientă ar fi . păstrat-o individul. Dacă ne amintim cu ce interes a citit Robert Musil Das Unbehagen in der Kultur, ne este îngăduit să ne imaginăm că reflecţiile asupra „celeilalte stări" vor fi fost stimulate de analiza freudiană a scrisorii lui Romain Rolland.

Această menţiune din capitolul „Călătorie în paradis" îmi oferă ocazia să precizez sensul propriilor afirmaţii: capitolul, rămas în stare de schiţă, pe care cea mai recentă ediţie din Der Mann ohne Eigenschaften îl reaşază într-un ansamblu datat de la mijlocul anilor 202, dezvăluie că variaţiile de ton (mai curînd ironic şi satiric în primele două părţi publicate în 1930, apoi mai liric şi mai sumbru), nu legate de succesiunea cronologică. Cele două tonalităţi caracterizează de la bun început marele proiect romanesc al lui Robert Musil.

Urmează apoi, la sfîrşitul traducerii lui Philippe Jaccottet din Omul fără însuşiri, un fragment descurajator: „Cealaltă stare a eşuat"3. Chiar de la primele pagini, dificultatea imaginaţiei de a reprezenta viaţa aceea justă şi

creatoare la care aspira Ulrich. Dificultatea romancierului de concilia contrariile: spiritul de exactitate ştiinţifică şi inspiraţia poetică şi mistică, ironia caustică şi efuziunea lirică, masculinul şi femininul scriiturii. Eşecul individului în a înfăptui, într-un mediu din ce în ce mai ostil, utopia unei existenţe reconciliate cu lumea. Eşecul „moralei inductive" despre care vorbea romanul şi, în Jurnalul său, romancierul însuşi. „Imposibilitatea unui comportament de viaţă non deductivă"4, constată Musil în Jurnal, aproximativ în 1939-1941.

1. Paralela a fost stabilită de Hans-Rudolf Schârer, Narzifimus und Utopismus. Eine literaturpsychologische Untersuchung zu Robert Musils „Der Mann ohne Eigenschaften", Wilhelm Fink, Musil-Studien 20, Munchen, 1990, pp. 131 şi urm.
2. Robert Musil, Der Mann ohne Eigenschaften, 1978, ed.cit., pp. 1651 şi urm.
3. L'Homme sans qualites, voi. 2, ed.cit. p. 1019 (cap. 127); Der Mann ohne Eigenschaften, 1978, ed.cit., p. 1932 (fragmentul este clasat în perioada 1932-1933/1941).
4. Journaux, voi. 2, ed.cit., p. 505 (Caietul 32, aproximativ vara 1939-sfîrşitul anului 1941).

Este adevărat că o lectură a celui de-al doilea volum din Omul fără însuşiri nu mai poate, azi, să se limiteze la traducerea franceză a lui Philippe Jaccottet, care se sprijinea pe ediţia lui Adolf Frise din 1952. Mai mulţi experţi în manuscrisele lui Musil, mai ales Roberto Olmi1, dar şi Adolf Frise însuşi, în noua sa prezentare a romanului, publicată în 1978, au arătat că şi alte combinaţii ale manuscriselor postume, des-chizînd calea unor noi orientări ale romanului, sînt perfect imaginabile. De altfel, nici chiar noua ediţie a lui Adolf Frise din 1978 nu a îndeplinit toate exigenţele metodei genetice. Ansamblul fragmentelor postume ce se referă de aproape sau de departe la romanul lui Musil au apărut pe CD-ROM, laolaltă cu o serie de indexuri, care permit navigarea pe oceanul manuscriselor2. Un clasament riguros cronologic al tuturor manuscriselor nepublicate de Robert Musil în timpul vieţii ar fi extrem de greu de realizat: prea multe clasamente aproximative s-au succedat după moartea lui Musil, prea multe pierderi şi distrugeri au fărîmiţat corpusul.

Putem defini ironia musiliană ca pe o pulsiune destructivă sadomaso-chistă, care îi interzice subiectului (romancierului Robert Musil, ca şi personajului său Ulrich) să conceapă un ideal fără a-l deziluziona de îndată3. „Cînd începe poezia adevărată, ironia trebuie să se spulbere şi să amuţească", considera August Wilhelm Schlegel, după formula lui Ernst Behler4. „Cealaltă stare" este menită eşecului pentru că ironia lui Ulrich se trezeşte de fiecare dată, dezmeticindu-i pe amanţii mistici, iar masochismul lui Musil se dedică travaliului de scriere. Există la el o evidentă dorinţă de a încheia catedrala romanescă, dar şi un recul în faţa punctului final, un perfecţionism care cenzurează şi condamnă opera să rămînă în stare de fragment, chiar şi atunci cînd un capitol a ajuns deja în stadiul de şpalt. Bineînţeles, mai erau şi dificultăţile materiale, insuccesul, descurajarea, lipsa unui editor care să-1 fi încurajat pe Musil să încheie, moartea, la şaizeci şi doi de ani... Trebuie să ţinem însă cont şi de o apreciabilă doză de „voinţă a neşansei".

Roberto Olmi, „«L'Homme sans qualites», genese et editions", in Robert Musil, Colocviul de la Royaumont, ed.cit., pp. 106-119.

Robert Musil, Der litemrische Nachlafi, CD-ROM ed. de Adolf Frise şi KarI Eibl, Rowohlt, Reinbek-lez-Hamburg.

Sophie Mellor-Picaut, „L'intellectuel, le vivisecteur et le conquistador", in J. Cain, C. David, M. Fain, et al., Souffrance, palisir et pensie, Premieres rencontres psychanalytiques d'Aix-en-Provence, Les Belles Lettres, Paris, 1983, pp. 203-252.

Ernst Behler, Le premier romantisme allemand, trad. de Elisabeth Decultot şi Christian Helmreich, PUF, col. „Perspectivesgermaniques", Paris, 1996, p. 215.

Formula este inspirată din „Despre Nietzsche" al lui Georges Bataille, jurnal de cercetare publicat în La Somme atheologique, şi care poartă sub-titlul „Voinţa şansei" : „în această carte, scrisă la înghesuială, n-am dezvoltat un punct de vedere teoretic. Cred chiar că un efort de acest fel ar fi fost greoi. Nietzsche scria cu «propriul sînge»: cine îl critică sau, mai bine zis, îl simte, nu poate s-o facă decît sîngerînd la rîndul său. Am scris însufleţit de dorinţa ca, dacă era posibil, cartea mea să apară cu ocazia centenarului naşterii (15 octombrie 1844). Am scris-o din februarie pînă în august, sperînd că fuga germanilor îi va face posibilă publicarea"1. Ca şi în scriitura musiliană, jurnalul personal şi eseul teoretic se confundă. Ceea ce Bataille numeşte „eşecul lui Nietzsche" aduce cu „eşecul lui Musil".

în aceste dezvoltări, Bataille este preocupat de demontarea stereotipului conform căruia Nietzsche ar fi „filozoful voinţei de putere" : „Aspiraţia extremă, necondiţionată, a omului a fost pentru prima oară exprimată de Nietzsche independent de vreun scop moral şi de slujirea vreunui Dumnezeu. Nietzsche nu o poate defini cu precizie, dar ea îl însufleţeşte, o asumă de la un capăt la altul. Să arzi fără să răspunzi vreunei obligaţii morale, exprimată în tonurile dramei, constituie fără doar şi poate un paradox. [...] Dacă încetăm să mai facem dintr-o stare de combustie condiţia alteia, ulterioară, dată ca fiind cît se poate de sesizabilă, starea propusă apare ca o fulgurare în stare pură, o consumare în gol. în lipsa unei raportări la o îmbogăţire oarecare, precum forţa şi strălucirea unei

cetăţi (sau a unui Dumnezeu, a unei Biserici, a unui partid), această consumare nici măcar nu este inteligibilă [...]. Nietzsche nu a avut conştiinţa clară a acestei dificultăţi. El a fost silit să-i constate eşecul"2.
„Solitudinea descurajantă" care-1 face pe individ să se îndoiască de apartenenţa sa la un popor, la o „masă vie" - căci aspiraţia trecerii de la experienţa interioară la reconstrucţia legăturii sociale rămîne prezentă în „Despre Nietzsche" -, nu exclude orice speranţă, ca în pasajul unde tema presocratică a jocului se întîlneşte cu cea a pariului în acelaşi timp pascalian şi mallarmean (lovitura de zar), în timp ce „căutarea Graalului" aminteşte de Perceval (un Parsifal despuiat de pompa wagneriană ridiculizată cu atîta cruzime de Nietzsche) şi deschide calea unui „misticism fără Dumnezeu" : „Această împotmolire în care sucombă viaţa împinsă
1. Georges Bataille, „Sur Nietzsche", in CEuvres completes, voi. VI, Gallimard, Paris, 1973, p. 15.
2. Ibid., pp. 12 şi urm.

pînă la limitele posibilului nu poate să excludă şansa unei treceri. Acolo unde înţelepciunea logică nu găseşte o soluţie, temeritatea fără de măsură, nedînd înapoi şi neprivind în urmă, ar putea să izbîndească. [...] Şansa se află doar în propria-mi viaţă, în resursele derizorii pe care le poate urmări în mine însumi căutarea Graalului. Ea se dovedeşte în stare de un răspuns mai exact decît forţa intenţiilor lui Nietzsche"1.
Este aşadar vorba de ieşirea din starea obişnuită de „fragmentare" pentru a restabili „omul întreg", sintetic, total, nespecializat într-un rol social, nesubordonat vreunui obiect, nici unor finalităţi - de accesul la viaţa liberă, de transformarea „într-un om a cărui viaţă este o sărbătoare „nemotivată", sărbătoare în toate sensurile cuvîntului, rîset, dans, orgie nicicînd supuse, sacrificiu ironizînd finalităţile, cele materiale ca şi cele morale"2. Morala înseamnă declin, cum spune epigraful împrumutat de Bataille din fragmentele lui Nietzsche din 1882-1885, „Morala înseamnă descurajare"3, în timp ce drumul spre „culmea" dionisiacă trece prin rîsetul distrugător de idoli, prin jocul care este o figură a eternei reîntoarceri şi a voinţei de şansă, prin celebrările „a căror nostalgie ne mai însufleţeşte încă"4 - şi poate chiar prin moarte, căci „existenţa nu poate fi în acelaşi timp autonomă şi viabilă [...]. Am luat măsura nespusei puteri a morţii"5.
Mi se pare că aceste fraze ale lui Georges Bataille, scrise doi ani după moartea lui Robert Musil şi aşezate sub semnul lui Nietzsche, situate de cei doi intelectuali, unul francez şi celălalt vienez, pe primul plan al admiraţiilor lor respective, aduc o lămurire preţioasă cu privire la „experienţa interioară" a „voinţei şansei", care ar putea fi şi un alt nume pentru utopia „celeilalte stări", constitutivă pentru orizontul existenţial al omului fără însuşiri.
„Literatura: bătălia pentru o natură morală superioară"6, scrie Musil în Jurnalul ultimilor ani. Ca de fiecare dată, cu o bună doză de pesimism: „Pesimismul s-a dovedit uneori genial, el este rădăcina fecundă pe care nu trebuie nici s-o extirpi, nici s-o arzi. Un asemenea pesimism încărcat de geniu este rar şi arareori înţeles. [...] Refuzul religios al lumii în Omul fără însuşiri"1.
1. Ibid., p. 16.
2. Ibid., p 22.
3. „Sur Nietzsche", ed.cit., p. 51.
4. Ibid., p. 52.
5. Ibid., p. 63 şi p. 394 (n. 1 referitoare la p. 63).
6. Journaux, voi. 2, ed.cit., p. 517 (Caietul 32, aproximativ primăvara 1939 -sfîrşitul anului 1941).'
7. Ibid., p. 518.

Capitolul 12
Alioşa, Mîşkin sau Stavroghin ?
Carnetele intime şi jurnalele secrete ale lui Wittgenstein

Sînt om... dar îmi vine foarte greu să-l înţeleg

Ludwig Wittgenstein (1889-1951) notează în jurnalul său de la Skjolden, la data de 28 februarie 1937 : „Este totuşi posibil să pot & să trebuiască să scriu, după cîteva capitole coerente din lucrarea mea, cîteva remarce cu desăvîrşire incoerente. Sînt om & depind de felul în care decurg lucrurile ! Dar îmi vine foarte greu să-l înţeleg"1. Şi specialiştii care se ocupă de autorul Tractatus-ulai logico-philosophicus şi al Gramaticii filozofice au împărtăşit mult timp perplexitatea lui Wittgenstein şi fără doar şi poate că o împărtăşesc în continuare faţă cu „revelaţiile" din Jurnalele secrete din primul război mondial şi, mai recent, din jurnalele anilor 1930-1932/1936-1937.
De la mijlocul anilor 70, mai ales după publicarea cărţii lui Allan Janik şi Stephen Toulmin, Wittgenstein, Viena şi modernitatea2, completată şi temperată de studiul lui Jacques Bouveresse, publicat în numărul intitulat „Vienne, debut d'un siecle" al revistei Critique3, filozoful a început să fie reaşezat în contextul central-european, între

Ludwig Wittgenstein, Carnets de Cambridge et de Skjolden, trad. de Jean-
-Pierre Cometti, PUF, col. „Perspectives critiques", Paris, 1999, p. 126
(Denkbewegungen. Tagebucher 1930-1932 11936-1937 (MS 183), ed. de lise
Somavilla, voi. 1, Edition normalisee, voi. 2, Edition diplomatique, Haymon,
Innsbruck, 1997).
Allan Janik şi Stephen Toulmin, Wittgenstein, Vienne et la modernite, PUF,
Paris, 1978 (Wittgenstein's Vienna, New York, 1973).
Jacques Bouveresse, „J^es derniers jours de l'humanite", in Critique, nr. 339-340,
august-septembrie 1975, „Vienne, debut d'un siecle", pp. 753-805.

Robert Musil şi Georg Trakl, după o lungă perioadă în care Wittgenstein a fost considerat - nu pe nedrept, însă într-o manieră prea exclusivă -ca un maestru al „filozofiei logice şi analitice anglo-saxone", ca un produs în stare pură al Cambridge-ului, care nu a întreţinut decît relaţii de natură anecdotică cu ţara lui natală.
Anii '90 vor rămîne marcaţi de descoperirea unui Wittgenstein intim, a cărui existenţă nu se întrevedea în operele publicate pînă atunci. O lucrare consacrată în 1988 „jurnalului de cercetare" de o sumă de antropologi, sociologi, psihanalişti şi filozofi, apropia carnetele lui Wittgenstein {Carnetele 1914-1916, adică singurele cunoscute oficial) de jurnalele de teren ale lui Michel Leiris, de Jurnalul de etnograf, 1914-1918 al lui Bronislaw Malinowski, de Jurnalul clinic al lui Sândor Ferenczi, dar şi de un anume „jurnal de lucru în uzină". Ea afirma, fără a putea oferi vreo precizare, existenţa unei linii de despărţire între „ştiinţific" şi intim în Carnetele lui Wittgenstein. Intimul va fi existat el oare ? Fuseseel oare „cenzurat"1 ? Pe vremea aceea, însemnările cifrate din Carnete, 1914-1916 şi cîteva scrisori ale lui David Pinsent tocmai fuseseră publicate (în 1985) în traducere spaniolă, sub titlul Carnete secrete, în revista Saber, editată la Barcelona. După cîţiva ani, aceste texte au fost publicate în germană, în 1991, de Editura Turia & Kant din Viena şi prezentate, şi de astă dată, ca o „ediţie pirat", contrară voinţei executorilor testamentari însărcinaţi să vegheze asupra manuscriselor lui Wittgenstein (Elizabeth Anscombe, Rush Rhees şi Georg Henrik von Wright).
„Teza oficială susţinea că însemnările, fiind de natură exclusiv personală, erau în totalitate lipsite de interes filozofic."2 în prezentarea lor la Carnetele 1914-1916, ale căror titluri diferite în engleză (Notebooks) şi în germană (Tagebucher) trădează ezitarea interpreţilor în privinţa statutului respectivelor manuscrise, E. Anscombe şi G.H. von Wright explicau: „Wittgenstein obişnuia să lucreze scriind paragrafe izolate sau «observaţii», cum le numea uneori - pentru că puteau cuprinde mai mult decît un singur paragraf-, privitoare la problemele ce-1 preocupau. Mai tîrziu, căuta să aranjeze rezultatele meditaţiilor sale într-o formă potrivită pentru o carte. [...] Publicăm aceste texte ca pe un auxiliar

1. Rene Lourau, Lejournalde recheche. Materiaux d'une theorie de l'implication, Meridiens-Klincksieck, Paris, 1988, în special pp. 65-77.
2. Jean-Pierre Cometii, La maison de Wittgenstein ou Ies voies de l'ordinaire, PUF, „Perspectives critiques", Paris, 1998, p. 44.

pentru cei ce studiază Tractatus-xxl'". Ei mai adăugau următoarele precizări, care dezvăluiau o concepţie mai mult dogmatică decît filologică asupra responsabilităţii lor de executori literari şi editori: „Textele arată cu limpezime ce probleme alcătuiau contextul observaţiilor lui Wittgenstein din Tractatus: ele vor pune astfel capăt unor dezbateri în care contexte cu totul străine sînt presupuse de cîte o interpretare. [...] Am omis foarte puţine texte din Carnete"1. Formulări precum „vor pune astfel capăt unor dezbateri" şi „am omis..." sînt, evident, cît se poate de nefericite şi dezvăluie faptul că dorinţa de a sluji memoria lui Lugwig Wittgenstein deviază în apărarea unei anumite ortodoxii... Arhivele Wittgenstein aveau ele să joace rolul pe care Nietzsche-Archiv din Weimar şi l-au asumat în privinţa manuscriselor şi editării pretinsului autor al Voinţei de putere ?
Un astfel de procedeu editorial contrar oricărei filologii serioase nu putea decît să întărîte curiozitatea cititorului dezamăgit că i se ascund anumite pasaje din scriitorul său de referinţă... Lucrarea Wittgenstein, o viaţă de William W. Bartley III, publicată în 1973, tradusă în franceză în 1978, se înfăţişează ca rezultatul unei anchete detectivistice. „M-am abţinut în mod deliberat de la a-i consulta pe cei care controlează arhivele Wittgenstein, pentru ca întreprinderea mea să fie pe cît posibil independentă", scria Bartley, care se lăuda de altminteri că l-ar fi vizitat, „într-o mansardă, pe un director de şcoală, bătrîn şi ştirb, sau pe [un] homosexual îmbătrînit în barul lui specializat"3. Bartley rezuma în felul următor senzaţionala lui revelaţie: „Acest geniu pur şi intens [...] era şi un

homosexual în căutarea, constantă şi aproape incontrolabilă, a unor contacte sexuale extravagante"4. în timpul şederilor sale la Viena, Wittgenstein ar fi fost atras în mod irezistibil de Prater şi de „tinerele brute" care se prostituau acolo.
Ray Monk comentează scandalul Bartley în următorii termeni: „Mulţi dintre cei care l-au cunoscut pe Wittgenstein au fost scandalizaţi şi şi-au dat frîu liber mîniei, deversîndu-şi în presă dispreţul pentru cartea lui Bartley [...]. Alţii, de pildă, Colin Wilson în cartea sa The Misfits: A Study of Sexual Outsiders, afirmau că au înţeles opera lui
1. Ludwig Wittgenstein, Carnets 1914-1916, trad. de G.-G. Granger, Gallimard, „Les Essais", Paris, CLVIII, 1971, pp. 19 şi urm. (Notebooks au fost publicate în 1961).
2. Ibid., p. 20 şi urm.
3. William Warren Bartley III, Wittgenstein, une vie, trad. de Paul-Louis van Berg, Editions* Complexe, Bruxelles, 1978, p. 24.
4. Ibid., p. 29.

Wittgenstein abia după ce l-au citit pe Bartley. [...] Bartley a profitat de climatul creat de sentimentul confuz că executorii literari ai lui Wittgenstein refuzau să-i recunoască homosexualitatea. [...] Elizabeth Anscombe întăreşte această versiune, afirmînd [...]: «Dacă, apăsînd pe un buton, am fi putut face în aşa fel încît oamenii să nu mai fie interesaţi de viaţa lui privată, atunci aş fi apăsat pe acel buton»"1. Astfel încît „cenzurarea" (von Wright vorbea doar de „omisiuni") unor pasaje din Carnete 1914-1916 a produs exact efectul contrar celui scontat...
în „Nota bibliografică" ce însoţeşte Caietul albastru şi Caietul cafeniu, G.H. von Wright confirma faptul că „Wittgenstein avea obiceiul de a scrie carnete de reflecţii. Acestea sînt în general datate, alcătuind un fel de «Jurnal». I se întîmpla adesea să reia, pe filele unui nou carnet, subiectele ce făcuseră obiectul unor însemnări anterioare"2. El adăuga, referindu-se la pasajele „omise" din ediţia Carnetelor 1914-1916: „O parte a textului din carnete a fost redactată într-un fel de limbaj cifrat, de care Wittgenstein s-a folosit mereu. Doar o parte din aceste note codificate au putut fi descifrate. Ele par a se referi mai ales la subiecte de ordin personal şi nu sîntem siguri că publicarea lor ar putea interesa un public destul de larg"3.
însemnările aşa-zis „secrete", adică scrise într-un limbaj codificat, considerate ca fiind exclusiv private şi lipsite de interes teoretic, au fost aşadar suprimate din ediţia Carnetelor din primul război mondial, în ce priveşte manuscrisele ulterioare ale jurnalelor lui Wittgenstein, G.H. von Wright a procedat altfel, dar într-o manieră nu mai puţin criticabilă din punct de vedere filologic. în introducerea la Vermischte Bemerkungen, el începe prin a aminti că Wittgenstein nu a fost niciodată preocupat de o separare categorică între jurnalul său filozofic şi jurnalul intim: însemnările de natură personală se împleteau uneori cu notele cuprinzînd reflecţii teoretice. „Manuscrisele lăsate de Wittgenstein conţin numeroase însemnări care nu ţin nemijlocit de operele filozofice, deşi sînt diseminate în textele filozofice. Unele dintre ele sînt însemnări autobiografice, altele au de-a face cu specificul activităţii filozofice, în fine, altele tratează subiecte de natură generală, de pildă, problemele
Ray Monk, Wittgenstein. Le devoir de genie, trad. Abel Gerschenfeld, Editions Odile Jacob, Paris, 1993 (Ludwig Wittgenstein. The Duty of Genius, Londra--New York, 1990), pp. 570 şi urm.
Georg Henrik von Wright, „Ludwig Wittgenstein. Notice bibliographique", in Wittgenstein, Le Cahierbleu et le Cahierbrun, trad. de Guy Durând, Gallimard, „Les Essais", CXV1, 1965 (The Blue and Brown Books, 1958), p. 319. Ibid.,p. 320.

artei sau religiei. Nu este totdeauna posibil să fie categoric separate de textul filozofic, deşi, în numeroase cazuri, Wittgenstein însuşi a sugerat o asemenea separare - între altele, prin folosirea parantezelor"1.
Asumîndu-şi misiunea de a face o selecţie, vai!, ca şi cum singura metodă bună de editare nu ar fi fost editarea integrală (filologia nu face însă casă bună cu filozofia, în orice caz nu în cercul celor dintîi discipoli ai lui Wittgenstein), G.H. von Wright admitea, nu fără naivitate, că „misiunea era într-devăr dificilă"2. Această misiune imposibilă şi, trebuie s-o spunem cu tot respectul datorat eminentului specialist, foarte prost concepută, a fost călăuzită de un principiu de selecţie ale cărui criterii nu erau pe deplin convingătoare: „Voi elimina însemnările de natură pur «personală», adică cele în care Wittgenstein se pronunţă asupra circumstanţelor exterioare ale vieţii, asupra propriei stări de spirit şi asupra relaţiilor cu alte persoane, dintre care unele mai sînt încă în viaţă"3. De ce atîtea ezitări şi temeri? Pentru că (G.H. von Wright scotea acest suspin fatalist la sfîrşitul prefeţei sale) „este inevitabil ca această carte să cadă în mîinile unor cititori care să nu fi avut pînă acum cunoştinţă de opera filozofică a lui Wittgenstein şi cu atît mai puţin să ia cunoştinţă de ea ulterior"4. Ce mai rămîne însă din „opera filozofică" a lui Wittgenstein dacă păstrăm vie în minte ideea că, în timpul vieţii, el nu a publicat decît un număr extraordinar de limitat de lucrări şi articole ? Şi ce înseamnă „filozofia lui Wittgenstein", dacă ne gîndim la diversele curente interpretative pe care le-a inspirat ea, nici unul nefiind lipsit de legitimitate ?
Jean-Pierre Cometti observă pe drept cuvînt, referindu-se la Vermischte Bemerkungen, că „această culegere

conţine un mare număr de observaţii foarte interesante, dar ale căror izvoare sînt variate şi perfect oculte, astfel încît cititorul nu ştie defel cu ce anume să le asocieze. Este adevărat că Wittgenstein nu este un autor „sistematic" şi că Vermischte Bemerkungen pot fi citite aşa cum am citi, de pildă, o antologie de aforisme de Lichtenberg sau de Nietzsche"5. Fapt este că va fi trebuit să aşteptăm publicarea Carnetelor de la Cambridge şi de la Skjolden, prin grija unei editoare stăpîne pe metodele filologice, pentru a înţelege în

1. Georg Henrik von Wright, Prefaţă la Wittgenstein, Remarques melees (Vermischte Bemerkungen, 1977), ediţie bilingvă germană-franceză, trad. de Gerard Granel, Bramepan 32120, Trans-Europ-Repress, Mauvezin, 1984, p. 6.
2. Ibid.
3. Ibid., p. 7.
4. Ibid., p. 8.
5. Jean-Pierre Cometti, La maison de Wittgenstein, ed.cit., p. 44.

f

sfîrşit cum arată un manuscris integral de Wittgenstein. Putem înţelege cu atît mai bine, cu cît exemplara ediţie datorată lisei Somavilla şi arhivelor literare Brenner din Innsbruck adaugă la ediţia standard o ediţie facsimilată a manuscrisului, care restituie realitatea materială a fiecărei pagini scrise de Wittgenstein. Şi te surprinzi regretînd că arhivele Wittgenstein nu şi-au făcut tot atîtea scrupule sau, altfel spus, că şi-au plasat scrupulele atît de prost. Ai impresia că visezi cînd citeşti, la Monk, că „în ediţia microfilmată a manuscriselor complete ale lui Wittgenstein, observaţiile personale sînt acoperite de fişii de hîrtie"1.

îi sade oare bine unui filozof să ţină un jurnal intim ?

„Aud deja, în sinea mea, cum posteritatea vorbeşte despre mine, în loc să mă asculte pe mine, pe mine care, cunoscîndu-mă, sînt la drept vorbind un public mult mai ingrat."2 G.H. von Wright nu este el oare, în felul său, unul dintre cei autorizaţi, în virtutea unei incontestabile competenţe, să „vorbească despre" Wittgenstein, însă copleşit de un soi de inhibiţie cînd este vorba să-1 şi „asculte pe Wittgenstein" ? în numele unei foarte înalte păreri despre disciplina filozofică şi al unei viziuni aproape hagiografice despre maestrul de la Cambridge, întreaga personalitate a lui Wittgenstein face obiectul unei interpretări în care jurnalele intime nu-şi găsesc locul. Pentru că jurnalele şi însemnările personale dispersate în carnete de lucru îl transformă pe Wittgenstein într-un personaj ce pare ieşit dintr-un roman de Dostoievski (Ludwig von Ficker, directorul revistei Der Brenner, căruia Wittgenstein i-a încredinţat misiunea de a distribui o donaţie de 100 000 coroane, o sumă considerabilă, unor diverşi artişti austrieci, avea să-1 descrie, după ce-1 va fi întîlnit la Viena, pe 26 şi 27 iulie 1914, pe „tînarul donator care, cu aerul său modest, îl evoca pe Alioşa sau pe prinţul Mîşkin din Dostoievski"3). Ele dezvăluie un Wittgenstein apropiat de geniile frămîntate, precum Pascal sau Kierkegaard.

Reflecţia asupra jurnalelor personale ale lui Wittgenstein duce mai devreme sau mai tîrziu la revizuirea anumitor idei preconcepute despre stilul său de gîndire. Certitudinea primilor interpreţi ai lui Wittgenstein,

1. Ray Monk, Wittgenstein. Le devoir de genie, ed.cit., p. 571.
2. Wittgenstein, Carnets de Cambridge et de Skjolden, ed.cit., p. 86.
3. Citat in Brian McGuinness, Wittgenstein. Biographie, 1: Les annees de jeu-nesse 1889-1921, trad. de Yvonne Tenenbaum, Seuil, Paris, 1991, p. 254.

exprimată de G.H. von Wright în pasajul citat mai sus, era că filozoful căutase toată viaţa să „aranjeze rezultatele meditaţiilor sale într-o formă potrivită pentru o carte". Von Wright vrea să spună: într-o formă sistematică. Ar fi existat „primul Wittgenstein", a cărui chintesenţă s-ar fi condensat în Tractatus. Apoi „al doilea Wittgenstein", a cărui operă scrisă ar fi fost indisociabilă de cuvîntul profesorului, el încredinţînd, ca să spun aşa, discipolilor credincioşi grija de a da o formă la ceea ce el însuşi doar ar fi prefigurat în marile lui manuscrise şi în „dictările" sale. Şi asupra acestui punct, lectura jurnalelor intime obligă la o nuanţare a judecăţii: de la Wittgenstein, cel din Carnetele 1914-1916, la cel din Carnetele de la Cambridge şi de la Skjolden, continuitatea mi se pare,

dimpotrivă, frapantă. Maniera filozofului s-a schimbat, însă trăsăturile particulare ale personalităţii sale nu s-au modificat.
Este adevărat că Wittgenstein însuşi nu punea prea mare preţ pe însemnările lui intime şi, în general, pe ceea ce i-ar fi putut determina pe elevii şi cititorii săi să se intereseze de persoana lui privată. Istoria ediţiei Tractatus-uhii în traducerea engleză este din acest punct de vedere revelatoare : „Şpalturile au fost gata în iulie 1922 şi Wittgenstein le-a returnat, corectate, în prima săptămînă din august. Se pare că editorul ar fi dorit să adauge cîteva detalii biografice despre autor şi să menţioneze circumstanţele particulare în fusese scrisă cartea, lagărul de prizonieri de la Monte Cassino şi aşa mai departe. La care Wittgenstein ar fi răspuns cu cel mai desăvîrşit dispreţ. «Cît despre nota dumneavoastră despre mînăstirea italiană etc., i-a scris el lui Ogden la 4 august, faceţi cum doriţi, dar în ce priveşte viaţa mea, nu văd care ar fi interesul. De ce ar' trebui cititorul să-mi cunoască vîrsta ? Pentru a-i spune: La ce v-aţi putea aştepta din partea unui tînăr, mai ales dacă şi-a scris cartea în mijlocul vacarmului de pe frontul austriac ? în cazul în care cititorul meu ar crede în astrologie, aş sugera să tipăriţi data şi ora naşterii mele pe coperta cărţii, ca să-mi poată face horoscopul (26-IV-1889, orelel8)»"].
Aversiunea faţă de confidenţele autobiografice, care l-ar putea îndepărta pe cititor şi pe student de ceea ce este esenţial, adică de text sau de curs, l-a determinat pe Wittgenstein să se arate extrem de zgîrcit în privinţa indicaţiilor despre originile sale, istoria lui personală şi personalitatea sa „privată". Putem presupune că nu a avut deloc intenţia de a transmite posterităţii jurnalele sale intime şi că ar fi fost surprins, poate
1. Ray Monk, Wittgenstein. Le devoir de genie, ed.cit., p. 209.

chiar oripilat, văzînd interesul ce li se acordă astăzi. Autorii se înşală însă în mod constant cu privire la interesul pe care-1 trezeşte un aspect sau altul al documentelor lor postume...
Constatarea făcută de majoritatea specialiştilor care au avut acces la manuscrisele lui Wittgenstein este că „jurnalele intime", atunci cînd s-au păstrat, sînt indisociabile de carnetele filozofice. Tot aşa cum era regretabil ca lectura Carnetelor 1914-1916 să fie amputată de jurnalele aşa-zis secrete, tot astfel ar fi zadarnic să vrei să interpretezi Jurnalele secrete {Geheime Tagebiicher) ca pe un ansamblu categoric delimitat de Carnetele din timpul primului război mondial. Viaţa intelectuală a lui Wittgenstein urma, în totalitatea ei, ritmul unui jurnal. Voi cita următorul pasaj din Carnetele de la Cambridge şi de la Skjolden, datat din 26 martie 1937 : „Sînt atît de luminat pe cît sînt: vreau să spun: religia mea este atît de luminată pe cît este. Eu nu m-am luminat cu nimic mai puţin ieri & astăzi deloc. Pentru că, dacă aş fi putut, ieri, să văd astfel, desigur că aş fi văzut astfel. Te miri constatînd că o epocă nu credea în vrăjitoare & că epoca următoare crede în ele & că aceasta & lucruri asemănătoare se duc & revin etc.; ai doar nevoie să vezi ce ţi se întîmplă ca să nu te mai miri. - într-o zi te poţi ruga, într-o altă zi poate că nu & într-o zi trebuie să te rogi & în alta nu. Graţia a vrut ca astăzi să-mi fie mult mai bine decît ieri"1.
Ritmul interior este cel al unui diarist, consemnîndu-şi zilnic „exerciţiile spirituale", gîndurile şi sentimentele, şi nu cel al unui constructor de sisteme. Un asemenea ritm era foarte greu de urmat pentru colaboratorii lui Wittgenstein (poate şi pentru studenţii săi). O mărturie care datează din perioada cînd termina Gramatica filozofică, în vara 1931, este deosebit de revelatoare : „Wittgenstein avea o metodă deosebit de laborioasă de alcătuire a textelor. începea prin a-şi nota observaţiile în mici carnete. Selecţiona apoi observaţiile pe care le considera ca fiind cele mai bune şi le transcria, uneori într-o ordine diferită, în nişte volume manuscrise de mari dimensiuni. Efectua apoi pe baza lor o altă selecţie, pe care o dicta unei dactilografe. Manuscrisul rezultat, bătut la maşină, servea drept punct de pornire pentru o nouă selecţie, uneori cu preţul unui decupaj şi al unui nou aranjament - apoi tot procesul era luat de la capăt. Procedura aceasta a durat mai bine de douăzeci de ani, însă el nu a reuşit niciodată să obţină un aranjament pe deplin satisfăcător, iar executorii săi testamentari au trebuit fie să publice
1. Wittgenstein, Carnets de Cambridge et de Skjolden, ed.cit., p. 137.

textele care li se păreau a fi cele mai satisfăcătoare dintre diversele texte manuscrise sau bătute la maşină, fie o selecţie sau o asamblare realizată de ei înşişi"1.
Wittgenstein numea această tehnicăpottering about, un fel de „remaniere lipsită de scrupule", şi Waismann îşi exprimă în acest sens perplexitatea într-o scrisoare adresată lui Schlick: „Are marele dar de a vedea mereu lucrurile ca şi cum ar fi pentru prima oară. Ceea ce arată, cred, cît de dificilă este colaborarea cu el, de vreme ce urmăreşte totdeauna inspiraţia de moment şi demolează tot ce a schiţat pînă atunci... Nu vedem decît cum structura este demolată bucată cu bucată şi că totul căpătă o înfăţişare cu totul diferită, astfel încît aproape că ai sentimentul că modul de asamblare a cugetărilor contează foarte puţin, de vreme ce, pînă la urmă, nimic nu va mai fi aşa cum era la început"2.
Jurnalul intim vorbeşte el oare un limbaj privat ?
Paragraful 258 din Cercetările filozofice (Klossowski a tradus titlul prin Investigations philosophiques) conţine o analiză dedicată limbajului utilizat de diarist: „Să ne imaginăm cazul următor. Vreau să ţin un jurnal despre recurenţa unei anumite senzaţii. Pentru aceasta, o asociez cu semnul „S" şi, ori de cîte ori am respectiva senzaţie,

notez într-o agendă semnul respectiv. Aş vrea să remarc din capul locului că formularea unei definiţii a semnului nu este posibilă. Pot însă s-o formulez pentru propriul uz, ca pe un fel de definiţie ostensivă! - Cum? Pot să arăt senzaţia? - Nu în sensul uzual. Dar pronunţ sau scriu semnul şi, procedînd astfel, îmi concentrez atenţia asupra senzaţiei - aşadar o arăt, ca să spun aşa, în forul meu interior. - La ce bun toată ceremonia aceasta ? Pentru că nu pare a fi altceva decît o ceremonie! Definiţia serveşte totuşi la a fixa o semnificaţie a semnului. - Ei bine, lucrul se produce tocmai prin intermediul operaţiei de concentrare a atenţiei; pentru că, procedînd astfel, întipăresc adînc în mine însumi legătura dintre semn şi senzaţie. - «O întipăresc adînc în mine însumi» nu vrea totuşi să însemne decît că procesul are drept efect faptul că, pe viitor, îmi amintesc corect senzaţia. în cazul nostru nu dispun la drept vorbind de nici un criteriu de corecţie. Altfel spus: este corect tot ceea ce,

1. Ray Monk, Wittgenstein. Le devoir de genie, ed.cit., p. 316.
2. Citat ibid., pp. 336 şi urm.

indiferent despre ce este vorba, îmi va apărea ca fiind corect. Ceea ce nu vrea să însemne decît un singur lucru: nu putem vorbi în acest caz de «corect»"1.

Wittgenstein utilizează exemplul jurnalului intim pentru a dezvolta noţiunea de „limbaj privat", conform următorului raţionament: un limbaj comportă nişte reguli, ceea ce face parte din conceptul de limbaj; pentru a fi regulă, o regulă trebuie să poată fi urmată de mai multe ori şi de mai multe persoane. Noţiunea de limbaj privat este aşadar o contradicţie in adjecto, de vreme ce faptul de a explica, chiar de a transmite o regulă a jurnalului intim (aici: utilizarea semnului „S") se reduce la constatarea că regula „privată" este susceptibilă de a fi urmată de mai multe persoane şi constituie într-adevăr o „regulă"2.

Transpusă în domeniul teoriei limbajului literar, această analiză ne duce la ideea că jurnalul intim începe o dată cu convingerea că urmează să exploreze domeniul misterios şi unic în felul său al unei subiectivităţi - dar că nici un jurnal intim nu poate pretinde să inaugureze genul scriiturii intime într-o manieră întru totul originală. Aspiraţia spre un „limbaj privat", care ar elibera scriitura eului de orice retorică şi ar confirma unicitatea incomparabilă a subiectului, se loveşte de uzajul limbajului şi implică faptul că un altul, ceilalţi sînt cei care vorbesc atunci cînd cred că vorbesc într-o manieră individuală. însuşi genul jurnalului intim este mult mai puţin liber decît s-ar părea la prima vedere. Orice jurnal intim se scrie conform unui model admirat sau, ceea ce e totuna, delimitîndu-se de un model prin contrast. Un jurnal intim urmează regula generică chiar atunci cînd are convingerea că se dezvoltă în deplină libertate.

Şi Wittgenstein urma nişte modele în jurnalul său intim. Brian McGuinness citează documentul (precizînd că este vorba de un pasaj cifrat) care dezvăluie că nevoia şi obiceiul de a scrie un jurnal datează din anii de studii în ingineria mecanică, la Technische Hochschule din Berlin-Charlottenburg (1906-1908): „Ciudat, scrie Wittgenstein în 1929 sau 1930, că de atît de mulţi ani nu am simţit aproape niciodată

1. Ludwig Wittgenstein, Investigations philosophiques, trad. de Pierre Klossowski, in Wittgenstein, Tractatus logico-philosophicus, urmat de Investigations philosophiques, Gallimard, Paris, '1961, col. „Tel", 1986, pp. 214 şi urm. Am preferat traducerea lui Jacques Bouveresse, in Bouveresse, Le mythe de l'inte-riorite. Experience, signiftcation et langage privi chez Wittgenstein, Editions de Minuit, Paris, 1976, p. 428.
2. Am reluat analiza lui Jacques Bouveresse, Le mythe de l'interiorite, ed.cit., p. 429.

nici cea mai mică nevoie de a scrie ceva în carnete. Cînd am început, la Berlin, să notez pe bucăţele de hîrtie reflecţii despre mine însumi, eram mînat de o necesitate. A fost pentru mine un pas important. Mai tîrziu, am continuat s-o fac, atît din impulsul de a imita (citisem jurnalele intime ale lui Keller), cît şi din nevoia de a păstra ceva despre mine însumi. Vanitatea a jucat aşadar un rol esenţial. Dar asta mi-a permis şi să înlocuiesc prezenţa unei persoane căreia să mă fi putut confesa. Ulterior s-a adăugat imitaţia jurnalului lui Pepys. Este bineînţeles dificil să fii cinstit aici, ca totdeauna, pentru că motivaţiile naturale şi vanitatea sînt complet amestecate în ce am încercat să fac"l.

Samuel Pepys (1632-1703) a ţinut un jurnal timp de nouă ani (1660-1669), inventînd o criptografie care îi permitea să exprime opinii nonconformiste în cronica evenimentelor politice şi să-şi evoce dorinţele şi experienţele sexuale extra-conjugale. Gottfried Keller (1819-1890), romancier realist elveţian de limbă germană, a lăsat un important jurnal intim, care acoperă mai bine de trei decenii din existenţa sa, înscriindu-se în marea tradiţie helvetică a jurnalului (de la Haller şi Lavater, Keller şi Amiel, la Ramuz şi Frisch). într-o dispoziţie adesea depresivă, traver-sînd perioade angoasate de sterilitate literară, însufleţit de foarte înalte exigenţe de ordin etic, moralist preocupat să contribuie la formarea morală a cititorilor săi, Gottfried Keller se numără printre marii clasici contemporani din epoca studiilor lui Wittgenstein. Acesta din urmă nutrea o admiraţie pasionată pentru Gottfried Keller şi cunoştea perfect nuvelele şi marele său roman educativ, Heinrich der Griine. Cînd a plecat în Anglia, a luat cu sine operele lui Keller2.

Iată cum descrie Brian McGuinness evoluţia diaristului Wittgenstein: „La început, voia mai ales să vorbească despre el însuşi, ca şi cum s-ar fi adresat unui prieten căruia i se putea confesa. Apoi, metoda lui personală consta în a nota reflecţiile pe bucăţele de hîrtie, aşa cum îi veneau, apoi le transcria într-un carnet mare. S-a întrebat

adesea despre vanitatea pe care o implica faptul că nota observaţiile şi apoi le copia, dar, în chip evident, scrisul corespundea în cazul lui unei necesităţi -nu-i spusese el oare unui prieten, în timpul primului război mondial: „Dacă n-aş avea hîrtie, aş scrie pe nisip" ? - iar scopul lui era [...] să reuşească să-şi înţeleagă cu adevărat propria viaţă [...] şi să se pună de acord cu ea. «Pentru ca în carnetul meu să fie ordine, notează el,
1. Citat în Brian McGuinness, Wittgenstein, ed.cit., pp. 83 şi urm.
2. Brian McGuinness, ibid., pp. 57 şi 333.

trebuie, ca să spun aşa, să-i trec pragul pentru a pătrunde în viaţă -altminteri risc să fiu obligat să mă caţăr pînă la lumină ca şi cum aş veni dintr-un beci sau să sar de la o mare înălţime ca să mă trezesc pe pămînt»"1. Fapt este că Wittgenstein se arăta foarte rezervat în ce priveşte rezultatul ipotetic al scriiturii sale intime : ea nu-i putea permite să se cunoască mai bine. Pe 12 octombrie 1931, observa: „Am impresia că Spinoza nu s-a cunoscut pe el însuşi. Mă văd obligat să spun exact acelaşi lucru şi despre mine"2. Ceea ce trebuie corectat în lumina declaraţiei din 11 ianuarie 1932 : „Dintre toate observaţiile mele, nici măcar una dintre criticile la propria-mi adresă nu a fost scrisă în întregime în lipsa sentimentului că este totuşi minunat că-mi pot vedea defectele"3.

Primele jurnale din perioada berlineză au fost fără doar şi poate distruse de Wittgenstein însuşi. La fel, el a făcut să dispară, în 1913, la plecarea din Anglia, însemnările personale care figurau în mod cert în manuscrisele sale. Jurnalele secrete din 1914-1915 şi din 19164 au fost găsite din întîmplare, în arhivele Wittgenstein de la Universitatea din Tubingen, de către Wilhelm Baum, care le-a publicat mai întîi în Spania sub titlul Diarios secretos. Wittgenstein şi-a distrus jurnalele intime din epoca Tractatus-ului, iar editorii Carnetelor 1914-1916 au dat la o parte, cum am mai arătat, notele pe care le considerau indiscrete sau lipsite de interes filozofic. Jurnalele erau „secrete" din două motive: mai întîi, pentru că Wittgenstein le-a redactat într-un limbaj criptat (folosind un cod relativ simplu, a = z; b = y etc, care le făcea ilizibile pentru ochiul indiscret, însă lesne de descifrat pentru editorii de formaţie ştiinţifică), apoi pentru că au fost „ţinute secrete" de editorii autorizaţi (trebuie să adăugăm şi că pasajele „ţinute secrete" includ şi cîteva fragmente necodificate în manuscris, care n-au avut însă norocul de a li se părea destul de filozofice editorilor).

Brian McGuinnes adaugă: „«Caietul mare», în care - după mărturia elevilor şi vecinilor - avea obiceiul, în anii '20, să scrie noaptea, se poate să fi conţinut şi unele însemnări personale. însă toate aceste hîrtii s-au pierdut. Din corpusul carnetelor păstrate rezultă că simţea nevoia să noteze reflecţii personale mai ales atunci cînd nu era înconjurat de prieteni - în timpul primului război, de pildă, sau în Norvegia, în anii
1. Ibid., p. 84.
2. Wittgenstein, Carnets de Cambridge et de Skjolden, ed.cit., p. 70.
3. Ibid., pp. 88 şi urm.
4. Ludwig Wittgenstein, Geheime Tagebixcher, 1914-1916, ed. de Wilhelm Baum, prefaţă de Hans Albert, Turia & Kant, Viena, 1991.

1936-1937'". Cît despre manuscrisul publicat sub titlul Carnetele de la Cambrigde şi de la Skjolden, el se găsea la Gmunden, în fondul de documente privitoare la fratele Margaretei Stonborough, aflate în păstrarea acesteia. După moartea lui Ludwig Wittgenstein (în 1951), ea i-a donat manuscrisul lui Rudolf Koder, un învăţător din Puchberg, cu care Wittgenstein a făcut cunoştinţă în 1923, întreţinînd apoi relaţii regulate şi amicale cu acesta, mai ales datorită şedinţelor de muzică de cameră, în 1993, copiii lui Rudolf Koder au avut fericita idee de a încredinţa manuscrisele lui Wittgenstein arhivelor Brenner (Universitatea din Innsbruck) şi datorită acestui centru de studii şi de editare de manuscrise dispunem astăzi de cea mai bună - aş îndrăzni să spun: de singura - ediţie critică ireproşabilă din punct de vedere filologic a unui manuscris postum aparţinînd lui Wittgenstein.

Manuscrisele jurnalului lui Wittgenstein care au rămas inaccesibile

Inventarul jurnalelor intime ale lui Wittgenstein şi a istoriei frămîntate a scoaterii lor la lumină continuă să fie incomplet. Cititorul atent al celor două principale biografii (datorate lui Brian McGuinness şi lui Ray Monk) descoperă cîteva părţi vizibile ale manuscriselor, încă înţepenite în gheţurile arhivelor Wittgenstein. Manuscrisul MS 118, de pildă, care începe cu plecarea lui Wittgenstein în Norvegia, la 10 august 1937 şi completează manuscrisul MS 183 (Carnetele de la Cambridge şi de la Skjolden), poate fi reconstituit cu aproximaţie de cititorii lui Ray Monk:

„17-08-37. Nefericit, părăsit, cu mintea golită. [...] îmi dau seama cît de unic şi de neînlocuit este Francis. Şi totuşi cît de puţin îmi dau seama de acest lucru cînd sînt cu el. Cu desăvîrşire prizonierul meschinăriei. Sînt iritabil, nu mă gîndesc decît la mine însumi, că viaţa mea este jalnică şi, în acelaşi timp, că nu-mi dau seama cît de jalnică este ea.

18-08-37. Mi-e teamă că sînt deprimat şi incapabil să lucrez. Mi-ar place acum să trăiesc cu cineva. Să văd un chip omenesc dimineaţa. Pe de altă parte, am devenit atît de moale, încît poate că mi-ar face bine să trăiesc singur. Sînt acum extraordinar de demn de dispreţ.

19-08-37. Să fie oare din cauza climatului? Este teribil ce uşor mă copleşeşte neliniştea.
1. Ibid., p. 260.

22-08-37. Mă comport deplorabil şi sînt frămîntat de gînduri şi sentimente mizerabile şi jalnice.
02-09-37. Nu mai contenesc dîndu-mi seama cît de laş sînt, în tot felul de circumstanţe.
07-09-37. Sînt necredincios, dar cu angoasă.
04-09-37. Creştinismul nu este o doctrină, nu, vreau să spun o teorie despre ce i s-a întîmplat şi ce i se va întîmpla sufletului omenesc, ci o descriere a ceva ce se produce cu adevărat în cursul unei vieţi umane. «Conştiinţa păcatului» este un eveniment real, ca şi disperarea şi mîntuirea prin credinţă"1.
în mod evident, MS 118 completează Carnetele de la Skjolden şi este cît se poate de regretabil că nu a fost publicat în întregime, însemnarea despre creştinism datată din „04-09-37" se intersectează cu Vermischte Bemerkungen. Manuscrisul MS 120 ne oferă continuarea jurnalului din Norvegia:
„11-11-37. Sînt nervos cînd scriu şi cugetările mele sînt lipsite de suflu. Am în mod constant sentimentul că nu pot să justific expresia complet. Că ea este de prost gust.
22-11-37. Mi-ar plăcea să fug, dar n-ar fi bine şi nu mă pot hotărî la aşa ceva. Pe de altă parte, poate că aş putea - mi-aş putea face bagajele mîine şi aş putea pleca poimîine. Voi simţi eu oare dorinţa de a pleca? Ar fi bine ? Nu trebuie oare mai curînd să rămîn fie ce-o fi ?
02-12-37. Noaptea trecută m-am masturbat. Remuşcări. Am convingerea că sînt prea slab ca să rezist în faţa dorinţei şi tentaţiei dacă acestea şi imaginile ce le însoţesc mi se oferă fără să pot găsi vreun refugiu în altele. Şi totuşi, aseară, mă gîndeam la nevoia de a trăi în puritate (mă gîndeam la Margarete şi la Francis)"2.
Manuscrisul MS 120, pe care ne vedem obligaţi să-1 citäm după extrasele din biografia lui Wittgenstein scrisă de Ray Monk, conţine şi însemnările personale ale lui Wittgenstein într-un moment capital, cel al Anschluss-ului, anexiunea Austriei de către Reich-ul nazist (armata germană intră în Austria la 11 martie 1938, iar anexiunea este proclamată la 13 martie).
„16-02-38. Nu pot lucra. Mă gîndesc mult la o schimbare de naţionalitate. Am citit în ziar că a avut loc încă o apropiere forţată dintre Austria şi Germania. Nu prea ştiu ce să fac.
1. Citat în Ray Monk, Wittgenstein. Le devoir de genie, ed.cit., pp. 371 şi urm.
2. Citat ibid., pp. 377 şi urm.

14-03-38. Mă găsesc acum într-o situaţie incredibil de dificilă. Din cauza incorporării Austriei în Reich-ul german, am devenit cetăţean german. Pentru mine este o situaţie înfricoşătoare, pentru că acum sînt supusul unei puteri pe care nu o recunosc în nici un sens.'"
Aceste însemnări dovedesc că Wittgenstein se considera austriac şi nu accepta nici un fel de confuzie între identitatea austriacă şi cea germană. Manuscrisul MS 134 dezväluie că punerea sub semnul întrebării a naţionalităţii sale austriece nu l-a făcut să ia în considerare ideea de a solicita naţionalitatea britanică. „13-04-47. în această ţară [Anglia], nu există o reacţie mai evidentă la adresa celor ca mine decît mizantropia. [...] Este ca şi cum am putea spune despre această ţară: are un climat spiritual umed şi rece. 23-04-47. Cambridge este din ce în ce mai insuportabil pentru mine. Civilizaţie engleză putredă şi decadentă. O ţară unde politica oscilează între un ţel nociv şi lipsa totală de ţel."2 Nu ne vom mira, după astfel de declaraţii, să citim, la data de 28 iulie 1947, în manuscrisul MS 135 : „Mă simt ca un străin în această lume. Dacă nimic nu te leagă de umanitate sau de Dumnezeu, atunci eşti un străin"3.
Cine ar putea contesta importanţa unor astfel de documente pentru înţelegerea personalităţii lui Wittgenstein ? Ei bine, aceste manuscrise continuă să rămînă inedite, în timp ce Wittgenstein este considerat drept unul dintre cei mâi mari filozofi ai secolului XX. Acest „deşert filologic" constituie unul dintre cele mai uluitoare evenimente ale istoriei culturale contemporane. Ceea ce mă duce cu gîndul la rechizitoriul lui Victor Cousin la adresa celor dintîi editori ai Cugetărilor lui Pascal şi a nonşalanţei filologilor contemporani: „Li se propune [lui Arnauld, Nicole, Sacy etc] să se ocupe de hîrtiile lui Pascal, care a murit de cîţiva ani, şi să extragă din ele ceva folositor, edificator, demn de a fi oferit Bisericii de atunci şi credincioşilor. [...] Existau considerente puternice, de neînvins: să li se dea satisfacţie celor ce aprobă, să fie menajat arhiepiscopul, să fie respectată cu loialitate pacea Bisericii. Este aşadar o adevărată minune că, în ciuda tuturor acestor obstacole, a unei cantităţi de documente foarte puţin lizibile, a unor cugetări adesea incoerente, de multe ori scabroase, s-a putut tipări, de la prima încercare, un volum atît de echilibrat, de luminos, de închegat. [...] Manuscrisul autograf subzistă; el se găseşte la Biblioteca regală din Paris ; toţi editorii vorbesc despre el, nimeni nu-1 consultă şi ediţiile se
1. Citat ibid., pp. 385 şi 387.
2. Citat ibid., p. 506.
3. Citat ibid.

succed. [...] O simplă privire aruncată asupra manuscrisului original este suficientă ca să te îngrozeşti de enorma diferenţă dintre ediţii şi Cugetările lui Pascal, aşa cum au fost ele scrise de propria-i mînă"1.
Aş fi putut invoca situaţia editării manuscriselor postume ale lui Nietzsche între 1890 şi anii '60 (adică pînă cînd a început publicarea ediţiei Colli-Montinari). M-am referit însă la Pascal, pentru că înrudirea dintre jansenistul de

la Port-Royal şi Ludwig Wittgenstein mi se pare frapantă2. Ambii au fost nişte genii ştiinţifice şi tehnice, ambii spirite profund religioase, mistici pasionaţi de metafizică, de mîntuirea sufletului şi de temeiurile eticii. Dacă îmi este permis să împing puţin mai departe comparaţia, aş sublinia că de aici decurge o definiţie foarte limitativă despre ce se poate înţelege prin „jurnalul intim" al lui Wittgenstein. Acesta din urmă probabil că ar fi subscris cu ambele mîini la exclamaţia lui Pascal despre Montaigne : „Stupidul lui proiect de a se zugrăvi pe sine ! "3. Carnetele lui Wittgenstein nu sînt un „jurnal intim" narcisiac (în orice caz, nu vor să fie aşa ceva). Ele sînt mai curînd fenomenologia existenţială a unei bătălii împotriva iubirii de sine analizate de Pascal: „Este în firea egoismului, a acestui «Eu» al omului, să nu se iubească decît pe sine şi să nu ţină seama decît de sine. Ce-i de făcut însă ? El n-are cum face ca obiectul dragostei sale să nu fie plin de micimi şi cusururi; vrea să fie mare şi se vede mic ; vrea să fie fericit şi se vede nefericit; vrea să fie desăvîrşit şi se vede plin de imperfecţiuni ; vrea să fie obiectul preţuirii şi al iubirii oamenilor, dar vede că defectele sale nu merită decît dezgustul şi dispreţul lor"4. însemnările personale ale lui Wittgenstein descriu o via purgativa analoagă, alcătuită din smerenie şi penitenţă, îndreptată spre depăşirea iubirii de sine, care reprezintă în acelaşi timp o tentaţie şi un izvor nesecat de nenorociri.

Carnetele intime ale lui Wittgenstein din primul război mondial, dar şi cele din anii 30, dezvăluie o ierarhie a preocupărilor personale care are de ce să-i surprindă pe cei ce-şi imaginau că filozoful şi-a investit întreaga afectivitate şi toată energia intelectuală în activitatea teoretică. în carnetele în care Wittgenstein este singur faţă în faţă cu

Citat în Blaise Pascal, Pensees et opuscules, ed. Leon Brunschvicg, Hachette, Paris, '1912, 1946, pp. 260 şi urm. şi p. 264.

Brian McGuinness, op.cit., p. 147, precizează că „Wittgenstein nu ştia aproape nimic despre literatura franceză", dar că „Pascal îl impresionase mult, în orice caz Cugetările".

Blaise Pascal, Pensees et opuscules, ed.cit., p. 343, § 62. Cf, Leon Brunschvicg, Descartes et Pascal lecteurs de Montaigne, 1942, Pocket Agora „Les classiques", Paris, nr. 136, 1995.

Ibid., pp. 375 şi urm., § 100.

el însuşi, cel mai mult contează problema lui Dumnezeu, credinţa, păcatul şi penitenţa, căutarea sensului, „superioritatea eticii", după formula lui Paul Audi1.

Ar fi suficient să înlocuim cuvîntul „geometrie" prin cel de „logică" pentru a concepe o scrisoare adresată de Wittgenstein discipolilor lui Russell, scrisă în tonalitatea scrisorii lui Pascal către Fermat (acesta din urmă îi propusese o întîlnire, undeva, între Clermont et Toulouse, pentru a discuta despre matematică): „Vă voi mărturisi că, deşi vă consider cel mai mare geometru al Europei, nu de această calitate am fost eu atras ; îmi închipui atît de mult spirit şi onestitate în conversaţia dumneavoastră încît acesta este motivul pentru care v-am căutat. Dacă este să vorbesc deschis despre geometrie, o consider drept cel mai înalt exerciţiu al spiritului; în acelaşi timp, mi se pare atît de inutilă, încît fac o prea neînsemnată deosebire între cineva care nu este decît geometru şi un artizan îndemînatec. De aceea o şi numesc cea mai frumoasă meserie din lume; însă nu este vorba, la urma urmelor, decît o meserie"2. La data de 25 mai 1915, Wittgenstein nota în Carnetele 1914-1916: „Aplecarea spre Mistic se explică prin aceea că ştiinţa lasă nesatisfăcute toate dorinţele noastre. Chiar şi atunci cînd toate întrebările ştiinţifice posibile vor fi fost rezolvate, simţim că problema noastră tot n-a fost abordată. La drept vorbind, atunci nu mai există întrebări şi tocmai acest fapt constituie răspunsul"3. Această cugetare figurează în Tractatus: „6. 52. Chiar dacă toate întrebările ştiinţifice posibile şi-ar fi aflat răspunsul, simţim că problemele noastre de viaţă nici măcar nu au fost atinse. Desigur că atunci nu mai subzistă nici o întrebare; şi tocmai acest fapt constituie răspunsul"4.

„Creştinismul este singura cale sigură spre fericire"

La 8 decembrie 1914, Wittgenstein nota în Jurnalele secrete: „Azi--dimineaţă, «vizita şchiopilor», din cauza piciorului meu: întinderea unui muşchi. N-am lucrat pea mult. Am cumpărat volumul 8 din operele lui Nietzsche şi l-am citit. Sînt foarte frapat de animozitatea lui la

Paris,

1. Paul Audi, La superiorite de l'ethique, PUF, „Perspectives critiques" 1999.
2. Blaise Pascal, Pensees et opuscules, ed.cit., pp. 228 şi urm.
3. Wittgenstein, Carnets 1914-1916, trad. de G.-G. Granger, ed.cit., p. 105.
4. Wittgenstein, Tractatus logico-philosophicus, trad. de P. Klossowski, ed.cit., pp. 105 şi urm.

adresa creştinismului. în scrierile lui există şi un sîmbure de adevăr. E limpede că creştinismul este singura cale sigură spre fericire. Ce se întîmplă însă dacă refuzăm această fericire ? Nu ar merita mai curînd să pieri nefericit, împotrivindu-te cu disperare lumii exterioare ? O astfel de viaţă este însă lipsită de sens. De ce n-am putea trăi

totuşi o viaţă lipsită de sens ? Să fie oare nedemn ? Cum se armonizează acest lucru cu punctul de vedere riguros solipsist ? Ce trebuie să fac ca viaţa mea să nu fie irosită? Trebuie să fiu mereu conştient de spirit - mereu conştient de el"1.

Volumul operelor lui Nietzsche pe care Wittgenstein l-a cumpărat la Cracovia, în ediţia Naumann, Leipzig, din 1904, cuprindea Cazul Wagner, Amurgul idolilor, Nietzsche împotriva lui Wagner, Răsturnarea valorilor. Cartea I: Antihristul, Poezii. Pasajul dovedeşte importanţa lecturii Antihristului pentru reflecţia religioasă a lui Wittgenstein. în acest text, Nietzsche face tabula rasa din toate confesiunile şi dogmele, pentru a reveni la practica evanghelică a lui Isus. „Nu «credinţa» îl deosebeşte pe creştin: creştinul acţionează, el se deosebeşte printr-o manieră de a acţiona diferită. El nu se împotriveşte celui care este rău cu el nici prin cuvinte, nici în inima sa. Nu face o diferenţă între străini şi indigeni, între evrei şi ne-evrei («aproapele», mai exact spus coreligionarul, evreul). Nu se supără pe nimeni, nu dispreţuieşte pe nimeni. Nu se înfăţişează în tribunale şi nu se lasă convocat de ele [...] Viaţa Mîntuitorului nu era altceva decît această practică - moartea lui nu a fost nici ea altceva... în comerţul cu Dumnezeu, el n-a mai avut nevoie nici de formule, nici de rituri - nici măcar de rugăciune. Şi-a încheiat socotelile cu învăţătura evreiască a căinţei şi a iertării; doar el cunoaşte practica vieţii, care îi dă sentimentul că este «divin», «preafericit», «evanghelic», pentru totdeauna «copilul lui Dumnezeu»."2

Mi se pare că aceste rînduri scrise de Nietzsche, cuprinzînd un vibrant omagiu adus omului Isus şi „practicii sale de viaţă", definesc foarte bine atitudinea religioasă a lui Wittgenstein, pe care am putea-o numi, luînd expresia în sens propriu, o imitaţie a vieţii lui Isus. Un Isus al lui Nietzsche, Tolstoi şi Dostoievski, nu însă şi al Bisericii. Ca să descriem poziţia lui Wittgenstein cu cuvintele lui Nietzsche, „cuvîntul «creştinism»" „este deja o neînţelegere, în fond nu a existat decît un

1. Traducere de Jean-Pierre Cometti, in Cometti, La maison de Wittgenstein, ed.cit., p. 50 (n. 2); Wittgenstein, Goethe Tagebiicher, ed.cit., pp. 49 şi urm.
2. Friedrich Nietzshe, L'Antechrist, trad. de Henri Albert, in Nietzsche, CEuvres, ed. de Jean Lacoste şi Jacques Le Rider, Robert Laffont, „Bouquins", Paris, voi. 2, 1993, p. 1068 (§33).

singur creştin, şi acela a murit pe cruce. [...] Este fals pînă la nonsens să vedem într-o «credinţă», de exemplu credinţa în mîntuire prin Christos, semnul distinctiv al creştinului: doar practica creştină, o viaţă aşa cum a trăit-o cel ce a murit pe cruce, este creştină... Chiar şi în zilele noastre, este posibilă o viaţă similară, necesară chiar pentru unii oameni: creştinismul adevărat şi primitiv va fi posibil în toate vremurile"1.

La 1 septembrie 1914, Wittgenstein a început să citească Unirea, traducerea şi studiul celor patru Evanghelii de Tolstoi, carte pe care a găsit-o din întîmplare, într-o mică librărie din Tarnow, într-o ediţie ieftină scoasă de editura Reclam. în decembrie 1919, Bertrand Russell îi povesteşte anecdota în următorii termeni lui lady Ottoline Morrell: librăria „părea că nu vindea altceva decît cărţi poştale. El a intrat totuşi şi a descoperit o singură carte: cartea lui Tolstoi despre Evanghelii. A cumpărat-o pur şi simplu pentru că nu exista alta. A citit-o, a recitit-o, şi de atunci a păstrat-o totdeauna asupra sa, sub focul duşmanului, ca şi în orice circumstanţă"2. Russell, care considera preocupările religioase ale lui Wittgenstein drept o ciudăţenie greu de înţeles, exagerează fără doar şi poate rolul hazardului în achiziţionarea de către Wittgenstein a cărţii cu pricina. Unirea, traducerea şi studiul celor patru Evanghelii corespundea genului de lucrări pe care le căuta el în acea perioadă, iar admiraţia lui, niciodată dezminţită ulterior, era imensă. „O vreme a făcut obiectul ilarităţii soldaţilor, pentru că lua peste tot cartea cu el -a fost supranumit „omul cu Evangheliile". Creştinismul pe care-1 descoperise la Tolstoi i s-a părut singura cale susceptibilă de a-l conduce cu certitudine la fericire, dar nu era o cale uşoară."3 Tolstoi a scris textul după o profundă criză personală şi spirituală, care l-a determinat să se despartă de Biserica ortodoxă. Ca şi Nietzsche, el se întorcea la imitarea lui Isus după ce respinsese toate dogmele.

„Ştirile sînt cu fiecare zi ce trece tot mai rele", notează Wittgenstein în Jurnalele secrete, la data de 12 septembrie 1914. Efectiv, armata austriacă tocmai suferise o serioasă înfrîngere pe frontul galiţian, între 4 şi 11 septembrie (bătăliile de la Lemberg şi Grodek) şi bătea în retragere. „La noapte, vom fi în stare de alarmă maximă. Lucrez zilnic mai mult sau mai puţin, cu mare încredere. Repet necontenit în sinea mea cuvintele lui Tolstoi: «Omul este infirm în carnea sa, dar liber în spiritul său». Fie ca spiritul să mă cuprindă! După-amiază, sublocotenentul a

1. Ibid., p. 1072 (§ 39).
2. Citat în MacGuinness, Wittgenstein, ed.cit., p. 270.
3. McGuinness, ibid.

auzit focuri de armă în împrejurimi. Ceea ce m-a tulburat mult. Probabil că se va da alarma. Cum mă voi comporta cînd va trebui să trag? Nu mi-e teamă să fiu ucis, dar mă tem să nu-mi îndeplinesc datoria cum se cuvine. Fie ca Domnul să-mi dea putere! Amin. Amin. Amin"1.

Acest pasaj din Jurnalele secrete condensează principalele teme ale însemnărilor personale ale lui Wittgenstein din anii războiului: viaţa de soldat, care nu-1 împinge niciodată la o atitudine de revoltă împotriva războiului sau a ordinelor, ci la reflecţii despre datoria de îndeplinit; preocupările religioase, aşezate sub semnul lui Tolstoi (dar şi al lui Nietzsche şi Ralph Waldo Emerson); în fine, ceea ce Wittgenstein numeşte lucrul său. Trebuie să

amintim încă o dată că Jurnalele secrete sînt indisociabile de Carnetele 1914-1916 şi de finisarea Tractatus-xAm. Or, „lucrul" nu se desfăşoară fără greutăţi şi Wittgenstein vorbeşte despre el aşa cum vorbea Rilke despre fluctuaţiile propriei inspiraţii sau cum evoca Kafka intermitenţele energiei sale creatoare.
„15-09-14. Scenă teribilă alaltăieri seara: aproape toţi erau beţi. M-am întors ieri pe Goplana2, care a fost dirijat pe rîul Dunajec. Ieri şi alaltăieri n-am lucrat. Am încercat în zadar ; toată chestiunea era străină de mintea mea. Ruşii sînt pe urmele noastre! Ne aflăm în imediata proximitate a liniilor inamice. Sînt bine dispus ; am putut să lucrez din nou. Lucrez cel mai bine în timp ce curăţ cartofi. Mă ofer voluntar pentru această corvoadă. Pentru mine este acelaşi lucru ca lustruitul lentilelor pentru Spinoza. Relaţiile mele cu sublocotenentul s-au răcit vizibil. Să-mi păstrez totuşi curajul! Cel pe care geniul nu-1 însoţeşte3! Domnul cu mine ! acum aş avea ocazia să mă port cum se cuvine, căci privesc moartea drept în ochi. Fie ca spiritul să mă lumineze4.
16-11-14. Iarna se instalează. - Am primit ieri o carte poştală amicală de la Ficker. Şi apoi este vorba ca echipajul să plece de aici, vapoarele nemaifiind utilizabile pe timp de iarnă. Ce se va întîmpla cu
1. Wittgenstein, Geheime Tagebiicher, ed.cit., p. 21.
2. Cf. însemnarea din 15 august 1914 : „Ieri am fost trimis pe unul dintre vapoarele pe care le-am inspectat pe Vistula pentru a mă ocupa de un proiector. Echipajul este o haită de cîini! ", in Cometti, La maison de Wittgenstein, ed.cit., p. 47. Vaporul se numea Goplana.
3. Wittgenstein scrie „Wen der Genius nicht verlässt...! ". Traducerea franceză „Celui que le genie n'abandonne pas..." [„Cel pe care geniul nu-1 părăseşte"] este, după părerea mea, prea „narcisiacă", Wittgenstein nu vorbeşte de genialitatea lui, ci de geniul ce-1 însoţeşte, în sensul în care Socrate vorbea de „Scciuwv".
4. Wittgenstein, Geheime Tagebiicher, ed.cit., p. 22.

mine în acest caz? Se aude un puternic tunet de artilerie dinspre şantierele navale. N-am lucrat mult. Seara în oraş. O dată mai mult, nici o luminare a viziunii, deşi sînt în chip evident pe punctul de a rezolva problemele cele mai profunde ; sînt atît de aproape, încît soluţia se află practic sub nasul meu ! însă tocmai în clipa aceasta, spiritul meu rămîne pur şi simplu orb! Simt că mă aflu CHIAR în faţa uşii, dar nu pot vedea destul de limpede ca s-o deschid. Mă aflu într-o stare cu totul specială, pe care n-am simţit-o niciodată cu atîta claritate ca acum."1
Unul dintre momentele cele mai emoţionante din Jurnalele secrete este moartea lui Georg Trakl, pe care Wittgenstein crezuse că-1 poate vizita la spitalul militar din Cracovia. Ficker îl informase despre prezenţa poetului (care figura pe o poziţie foarte bună pe lista beneficiarilor donaţiei din vara anului 1914) în spitalul din Cracovia. Trakl fusese soldat pe front în timpul bătăliei de la Grodek şi traumatismul pe care-1 suportase necesitase spitalizarea în serviciul psihiatric din acest spital militar. Prin sinucidere sau - ceea ce este totuna - din cauza unei supradoze de cocaină (drog pe care Trakl îl consuma de o bucată de vreme deja), Trakl a decedat la 3 noiembrie 1914. Wittgenstein nu aflase decesul cînd a scris în jurnal: „05-11-14. Dimineaţa devreme am continuat drumul spre Cracovia, unde trebuie să ajungem seara tîrziu. Sînt foarte nerăbdător să aflu dacă îl voi întîlni pe Trakl. Sper din toată inima. îmi lipseşte cumplit cineva cu care să pot discuta în profunzime. Va trebui să mă descurc chiar dacă nu găsesc o astfel de persoană. Dar asta mi-ar reda puterile. Am fost toată ziua puţin cam obosit şi înclinat la depresie. N-am lucrat mult. - La Cracovia. Este deja prea tîrziu că să-1 vizitez pe Trakl azi. - Fie ca spiritul să-mi dea puteri.
06-11-14. Devreme în oraş, la spitalul garnizoanei. Am aflat acolo moartea lui Trakl în urmă cu doar cîteva zile. Sînt foarte zguduit. Ce trist, ce trist! I-am scris de îndată lui Ficker. Am făcut cîteva comisioane şi apoi, spre orele şase, m-am întors pe vapor. N-am lucrat. Bietul Trakî. - Facă-se voia ta"2.
Cîteva zile mai tîrziu, Wittgenstein mai nota în jurnal: „Ficker mi-a trimis azi poezii ale bietului Trakl, pe care le găsesc geniale, deşi nu le pot înţelege. Ele mi-au făcut bine. Domnul cu mine ! "3.
1. Ibid., p. 43.
2. Ibid., p. 39.
3. Ibid., pp. 45 şi urm.

Jurnalul de la Cambridge
şi de la Skjolden al lordului Chandos
în celebra Scrisoare adresată de Philipp lord Chandos maestrului său Francis Bacon, drept scuză pentru că renunţase la orice activitate literară şi ştiinţifică, Hofmannsthal pune în gura personajului său următoarele cuvinte : „Iată, pe scurt, cazul meu: mi-am pierdut cu desăvîrşire facultatea de a medita sau de a vorbi în mod coerent despre ceva anume. [...] Termenii abstracţi, de care limba trebuie totuşi să se poată servi în mod firesc pentru a pronunţa un verdict oarecare, se descompuneau în gura mea precum ciupercile mucegăite. [...] De atunci încoace, duc o existenţă pe care mă tem că v-ar fi greu să v-o închipuiţi [...] şi care nu este lipsită de clipe de bucurie şi de entuziasm. Nu-mi vine uşor să vă sugerez din ce sînt alcătuite aceste clipe de fericire; cuvintele mă părăsesc o dată mai mult"1.
Nu doar un singur pasaj din Carnetele de la Cambridge şi de la Skjolden ale lui Wittgenstein duc cu gîndul la „criza" lordului Chandos. De pildă, însemnarea din 15 februarie 1937: „Mă învîrt, precum o insectă care zumzăie

în jurul luminii, în jurul Noului Testament. [...] Dacă ar fi să-mi ascult sentimentele, aş putea spune : nu trebuie doar să. contemple lumina, ci să se îndrepte neîntîrziat spre lumină, pînă la a se contopi cu ea, şi altele asemenea. Mi se pare că aş putea prin urmare să folosesc tot expresiile efectiv utilizate de religie într-un asemenea caz. Prin urmare, aceste imagini mi se impun. Şi totuşi, mi-e teamă să recurg la aceste imagini şi expresii. înainte de toate, bineînţeles că nu este vorba de nişte simboluri2. Pentru că tot ce poate fi rostit cu ajutorul unui simbol, îl putem exprima şi fără a folosi nici un simbol. [...] în fond, aş putea face doar un gest, al cărui sens ar putea fi aproximativ acesta: «indicibil» & să nu spun nimic. - Dacă nu cumva dezgustul necondiţionat vizavi de folosirea cuvintelor reprezintă un soi de fugă. Fuga de o realitate ? Nu cred; însă nu pot fi sigur. Să-mi fie deci îngăduit să nu mă dau în lături în faţa nici unei concluzii, orice numai să nu fiu superstiţios! Nu vreau să am gînduri murdare! "3

1. Hugo von Hofmannsthal, Une Lettre, trad. de Albert Kohn şi Jean-Claude Schneider, in Hofmannsthal, Lettre de lord Chandos et autres textes, Gallimard, „Poesie", Paris, 1992, pp. 42 şi urm. şi pp. 44 şi urm.
2. Jean-Pierre Cometti traduce Gleichnis prin „alegorie". Eu prefer „simbol".
3. Wittgenstein, Carnets de Cambidge et de Skjolden, ed.cit., p. 110.

Asupra acestui punct esenţial, există o continuitate evidentă în preocupările lui Wittgenstein, de la Jurnalele secrete din primul război mondial şi pînă la carnetele din Norvegia din 1936-1937 : cînd se află faţă în faţă cu el însuşi, problemele religioase şi metafizice îl preocupă cel mai mult. „O fiinţă care este în legătură cu Dumnezeu este o fiinţă puternică"1, scrie el la 26 ianuarie 1931. La 22 februarie, îi evocă pe Hamann, Kierkegaard, Cherubinischer Wandersmann, pe sfintul Augustin şi pe Luther. La 25 februarie, meditează asupra conversiunii de la protestantism la catolicism şi viceversa. Găseşte ideea conversiunii „de o prostie abisală"2. Mai mult decît oricînd, Wittgenstein îşi trăieşte preocupările religioase în afara oricărei dogme, confesiuni, Biserici. Tot aşa cum Nietzsche afirma în Antihristul că Isus nu era creştin, Wittgenstein scrie acum : „Luther nu era protestant". Şi, în aceeaşi zi, face mea culpa cu masochism : „Sînt extraordinar de laş & mă comport în viaţă precum laşii pe cîmpul de luptă"3.

Cum am putut constata în epoca primului război mondial, termenii religioşi folosiţi de Wittgenstein nu au mare lucru în comun cu credinţa ; ei desemnează o practică a vieţii şi o sumă de propuneri etice. „A fi apostol înseamnă o viaţă. [...] A-l descrie pe un apostol, înseamnă a descrie o viaţă. [...] A crede într-un apostol, înseamnă să te comporţi cu el într-un fel sau altul - să te comporţi în acte."4 Nu contează confesiunile şi dogmele: „Sînt liber să refuz soluţia creştină la problema vieţii (mîntuirea, resurecţia, judecata de apoi, cerul, infernul), însă problema vieţii mele nu şi-a găsit în acest fel o rezolvare, pentru că nu sînt bun & fericit. Nu sînt mîntuit"5.

Pentru a-l înţelege pe Christos trebuie să-1 ascultăm mai curînd pe Dostoievski5 decît pe preoţi. în iulie 1914, Wittgenstein îi apărea lui Ludwig von Ficker asemenea lui Alioşa sau prinţului Mîşkin. El însuşi se considera mai degrabă drept un „posedat" înrăit, un Stavroghin, aşa cum reiese din stupefianta declaraţie din 25 noiembrie 1936, de la Skjolden: „Dumnezeu m-a făcut să înţeleg astăzi - pentru că nu pot să spun altminteri - că trebuie să-mi mărturisesc crimele în faţa oamenilor de aici. Şi-mi spuneam că-mi este cu neputinţă! Nu pot, chiar dacă aşa trebuie. Nu îndrăznesc să-i mărturisesc Annei Rebni & lui Arne Draegni.

1. lbid., p. 51.
2. lbid., p. 58.
3. lbid., p. 59.
4. lbid., p. 60.
5. lbid., p. 104.
6. lbid., p. 64.

El mi-a arătat astfel că sînt un netrebnic. Puţin înainte ca toate astea să-mi treacă prin minte, îmi spuneam că sînt gata să mă las crucificat"'. în mai multe rînduri de-a lungul vieţii sale, în mediul universitar de la Cambridge, ca şi în cercul familial, Wittgenstein a vrut să „se confeseze", provocînd reacţii dintre cele mai diverse, de la tăcerea reprobatoare la masa familială, la stinghereala şi iritarea colegilor şi prietenilor, care se vor fi aşteptat la mai mult understatement din partea lui...

Se pare că Wittgenstein a simţit cu luciditate acea fragilitate nervoasă care-l împingea la comportamentele cele mai excesive din punctul de vedere al celor apropiaţi: „Facă Domnul să fiu pios, dar nu, exaltat! Mă simt ca şi cum intelectul meu s-ar afla într-o foarte fragilă stare de indiferenţă; ... Ca atunci cînd, uneori, eşti gata să plîngi şi simţi cum vine o criză de lacrimi. Trebuie să încerci să respiri calm, regulat & adînc, pînă trece criza. Iar dacă Domnul va vrea, voi reuşi"2.

Jurnalele intime de la Cambridge şi de la Skjolden sînt pline de aluzii despre surprinzătoarea relaţie ce se înnodase între tînăra Margarete Respinger şi Ludwig Wittgenstein, descrisă cu multă exactitate3 de Roland Jaccard. Ne putem astfel da seama cît de adîncă era neînţelegerea dintre solitarul filozof şi logodnica lui. „O iubesc mult pe Margarete"4, scrie el în mai 1930. „Totuşi, adaugă el patru zile mai tîrziu, ştiu că, după toate probabilităţile, este ceva fără speranţă. Altfel spus, trebuie să mă aştept ca ea să se logodească & să se căsătorească în orice clipă. Şi mai ştiu că va fi un lucru foarte dureros pentru mine."5 în martie 1931, vedem cum gelozia şi ranchiuna pun stăpînire pe inima lui Wittgenstein: „Am acum motive să cred că Margarete nu face prea mare caz de mine"6. Urmează apoi această declaraţie: „Sînt obosit de lucrul din ultimele luni & complet distrus de dureroasa afacere cu Margarete"7. Cînd Margarete Respinger se preface a căuta în altă parte fericirea pe care Wittgenstein este cît se poate de incapabil să i-o ofere, el exclamă : „Acum am sentimentul că ar trebui să mă claustrez (pe dinăuntru) dacă aş pierde-o pe Margarete"8. în ianuarie 1932, afacerea ia o întorsătură favorabilă pentru Wittgenstein : „Margarete, care vrea să se căsătorească

1. Ibid., p. 97.
2. Ibid., p. 103.
3. Roland Jaccard, L'enquete de Wittgenstein, PUF, col. „Perspectives critiques" Paris, 1998. p. 70 şi urm.
4. Wittgenstein, Carnets de Cambridge et de Skjolden, ed.cit., p. 33.
5. Ibid., p. 37.
6. Ibid., p. 58.
7. Ibid., p. 60.
8. Ibid., p. 81.

cu mine (!), ceartă în familie etc". Este adevărat că mai adaugă: „Spiritul meu este însă atît de bătrîn încît nu mai sînt în stare să fac nimic imatur & Margarete nici nu presimte cît sînt de bătrîn"'. Cincisprezece zile mai tîrziu, o surprinzătoare dovadă a orbirii filozofului nostru: „Margarete îmi poate rămîne credincioasă doar pentru că sînt un refugiu pentru ea"2. în 1933, Margarete Respinger se căsătoreşte cu Talia Sjogren. încă din luna iulie 1931, Wittgenstein mărturisea în jurnal: „Mireasma burgheză a relaţiilor dintre Margarete şi Talia este pentru mine atît de oribilă, de insuportabilă, încît aş putea să fug din această lume, doar pentru a scăpa de ea"3. Nu ne vine greu să ne imaginăm cît de mult trebuie să-l fi afectat pe Wittgenstein acest episod nefericit al vieţii sale personale. Ar trebui să revizuim destul de în profunzime evaluarea cea mai răspîndită asupra gîndirii lui Wittgenstein pentru a reuşi să înţelegem sensul unor fraze precum: „Scriitura mea este din nou lipsită de pietate şi de devoţiune"4; „Nu contenesc să dau peste gînduri josnice, da, gînduri dintre cele mai josnice"5. Acest jupuit de viu, care înaintează sub soarele lui Satan, să fie oare Wittgenstein cel pe care credeam că începem să-l cunoaştem ? „Mărturisesc: astăzi, după o zi dificilă pentru mine, am îngenunchiat la masa de seară & m-am rugat & am spus deodată, în genunchi & privind spre cer: «Nu este nimeni aici». Atunci m-am simţit bine, ca şi cum aş fi fost luminat asupra unui lucru important"6. „îi mulţumesc lui Dumnezeu pentru că mi-a îngăduit să mă izolez ducîndu-mă în Norvegia ! "7 Termeni bine cunoscuţi în contextul „celei de-a doua filozofii a limbajului", precum „gramatică", capătă aici un nou sens : „învaţă gramatica cuvîntului «Dumnezeu» [am citit undeva că Luther ar fi scris că teologia este «gramatica cuvîntului Dumnezeu», a sfintelor Scripturi]"8. Avem uneori sentimentul că Wittgenstein însuşi nu se mai recunoaşte, că şi-a pierdut reperele : „Şederea mea în Norvegia şi-a îndeplinit ea oare menirea? Pentru că a degenerat într-o viaţă de pustnic, pe jumătate agreabilă, pe jumătate dezagreabilă, nu se potriveşte"9. Anahoretul nostru trăieşte experienţa mistică de la Skjolden

1. Ibid., p. 88.
2. Ibid., p. 90.
3. Ibid., p. 82.
4. Ibid., p. 105.
5. Ibid., p. 111.
6. Ibid., p. 115.
7. Ibid., p. 116.
8. Ibid., p. 123.
9. Ibid., p. 139.

ca pe o stare de dedublare aproape halucinantă: „Să rămîi singur cu tine însuţi - sau cu Dumnezeu, nu înseamnă oare să rămîi singur cu un animal feroce ? Care te poate ataca în orice clipă. Dar nu acesta este oare şi motivul pentru care trebuie s-o iei la fugă ? ! "'.

împotriva lumii moderne
Pesimismul acelei Kulturkritik wittgensteiniene, viziunea lui despre „decadenţa Occidentului", care se înrudeşte cu viziunea lui Spengler, anti-americanismul său, opiniile lui în ansamblu conservatoare, începeau să fie cunoscute2. Carnetele de la Cambridge şi de la Skjolden confirmă faptul că Wittgenstein profita de pe urma lecturilor din Spengler: „01-05-30. Citesc Declinul de Spengler etc. & găsesc, în ciuda unor numeroase gînduri incalificabile în detaliu, multe reflecţii autentice şi importante. Multe, poate majoritatea, se intersectează întru totul cu ce am gîndit şi eu de multe ori"3. El considera modernizarea lumii contemporane ca pe un deficit şi o distrugere. „în civilizaţia marilor oraşe, spiritul nu poate decît să se ghemuiască într-un cotlon. Ceea ce nu-1 face să devină atavic & superfluu, însă el planează peste cenuşa culturii ca un martor - ca un răzbunător al divinităţii, ca să spun aşa. "4 Reflecţia mă duce cu gîndul la poemul lui Georg Trakl:
O, nebunie a marelui oraş, pe-nserate, Cînd copacii chirciţi înţepenesc lîngă zidul întunecat, Spiritul răului să privească de sub masca-i de argint; Iar lumina, cu biciul ei vrăjit, respingă noaptea împietrită. O, sunetul înnăbuşit al clopotelor de seară.5
1. Ibid., p. 142.
2. Asupra acestor subiecte, cf. textul lui Jacques Bouveresse, „L'animal ceremoniei : Wittgenstein et l'anthropologie", postfaţă la Wittgenstein, Remarques sur le rameau d'or de Fraier, L'Age d'Homme, Lausanne, 1982, pp. 39-124. Şi capitolele din J.-C. Nyiri, „Liberale Okonomie: Der Vater Wittgenstein" şi „Konservative Anthropologie: Der Sohn Wittgenstein", in J.-C. Nyiri, „Am Rande Europas. Studieri zur osterreichisch-ungarischen Philosophie-geschichte, Bohlau, Viena, 1988.
3. Wittgenstein, Carnets de Cambridge et de Skjolden, ed.cit., p. 34.
4. Ibid., p. 46.
5. Georg Trakl, strofa I „Les voix opprimees", trad. de Marc Petit şi Jean-Claude Schneider, Gallimard, „Poesie", Paris, 1990, p. 159:
6, la folie de la grande viile, le soir,
Quand des arbres rabougris se raidissent preş d'un mur noir,
Que l'esprit du mal regarde sous son masque d'argent;

Wittgenstein exprima viziunea spiritului plutind deasupra cenuşei culturii într-un fragment din 1930, publicat în Vermischte Bemerkungen : „Am spus cîndva, poate pe drept cuvînt: din vechea cultură nu va mai rămîne decît un maldăr de ruine şi, în cele din urmă, o grămadă de cenuşă, dar vor exista spirite care vor pluti deasupra cenuşii"1.
Wittgenstein se alătură celuilalt mare „medic al culturii", Nietzsche, atunci cînd scrie: „Epoca noastră este într-adevăr o epocă de răsturnare a tuturor valorilor. (Procesiunea umanităţii face un viraj strîns & ce era odinioară o orientare înspre înalturi a devenit acum o orientare în jos etc). Se va fi gîndit Nietzsche la ce se întîmplă acum & meritul său constă oare în a fi avut intuiţia & în a fi găsit o expresie pentru toate acestea? "2. Referinţa la Nietzsche, unde aprobarea, pare-mi-se, biruie ironia, îi oferă ocazia de a constata că autorul lui Zarathustra îşi propunea să convertească decadenţa într-un „nihilism activ", într-o decon-strucţie radicală a valorilor culturii, care să deschidă calea edificării unui sistem cultural mai sănătos, încredinţat „bunilor europeni" ai viitorului. Această vînă profetică nu-i lipseşte ea oare cu desăvîrşire lui Wittgenstein ? Tratarea problemelor, care se dovedesc de atît de multe ori nişte false probleme sau nişte probleme artificiale, printr-o întreprindere de clarificare a utilizării conceptelor, are ea oare vreo altă forţă decît una individuală ?
Asupra acestui punct putem descifra adevăratele afinităţi dintre viziunea lumii freudiene şi cea a lui Wittgenstein. Dincole de obiecţiile majore şi profunde pe care Wittgenstein le-a adus teoriei freudiene a inconştientului3, Carnetele de la Cambridge profesează o adevărată admiraţie pentru marele său contemporan vienez: „27-04-30. Este limpede că Freud se înşală adesea & în ce priveşte caracterul său,
Et la lumiere, de son fouet magnetique, repousse la nuit de pierre.
6 le son englouti des cloches du soir.
[Varianta originală a primei strofe a poemului „An die Verstummten", Georg Trakl, Gedichte, Dramenfragmente. Briefe, Verlag Philipp Reclam, Leipzig, jun., 1981:
O, der Wahnsinn der groBen Stadt, da am Abend
An schwarzer Mauer verkriippelte Băume starren,
Aus silberner Maske der Geist des Bosen schaut;
Licht mit magnetischer GeiBel die steinerne Nacht verdrăngt.
O, das versunkene Lăuten der Abendglocken. N. trad.]. Wittgenstein, Remarques melees, ed.cit., p. 13. Idem, Carnets de Cambridge et de Skjolden, ed.cit., p. 49. Jacques Bouveresse, Philosophie, mythologie et pseudo-science. Wittgenstein lecteur de Freud, Editions de l'Eclat, col. „Tire â part", Combas, 1991.

probabil că este un porc sau cam aşa ceva, dar spusele lui sînt de o imensă bogăţie. Acelaşi lucru este valabil şi în cazul meu. There is a lot in what Isay"x. Psihanaliza freudiană nu şi-a propus să însănătoşească societatea, dar ea

a arătat limpede că o mare parte din suferinţele individului ţin de interiorizarea contradicţiilor sociale şi culturale. în cazul lui Wittgenstein, putem vorbi despre o relaţie între istoria culturală şi activitatea filozofică, pentru a sublinia că problemele cu care se confruntă filozoful ţin în mare parte de „maladiile civilizaţiei", maladii ce ar putea dispărea într-o bună zi; Wittgenstein nu susţine însă nicăieri ideea că civilizaţia ar putea fi vindecată de confreria filozofilor2. Toate mărturiile confirmă că Wittgenstein detesta să vorbească în faţa unui auditoriu de mari dimensiuni, că avea concepţii singulare în materie de pedagogie, cu rezultate puţin convingătoare, dacă e să ne luăm după experienţa sa în meseria de dascăl, că acorda, după toate aparenţele, prea puţină importanţă publicării manuscriselor sale şi aşeza mai presus de toate discuţia în particular cu interlocutorii care se bucurau de încrederea lui. „Propunerile etice" ale lui Wittgenstein (asemenea oricăror propuneri de acest fel) capătă spontan forma unor maxime valabile pentru specia umană în întregul ei. Principiile pe care le elaborează însă în Carnetele de la Cambridge şi de la Skjolden nu au o altă destinaţie decît aceea de a servi unei „autoanalize" existenţiale. Se punea problema de a face faţă unor situaţii uneori extrem de penibile, precum primul război mondial sau, mai tîrziu, condiţiei de „apatrid" care-şi dă seama, în preajma anului 1938 şi în timpul celui de-al doilea război mondial, că viaţa sa englezească aduce foarte mult cu un exil. Să facă faţă, în modul cel mai decent şi mai onorabil cu putinţă, nu să schimbe lumea...
în ceea ce-1 priveşte pe Karl Kraus, Wittgenstein formulează în Carnete cîteva judecăţi ce confirmă importanţa pe care o avea pentru el autorul Faclei3. Criticile nu lipsesc: „16-05-30. Cred că astăzi este nevoie de eroism ca să nu vezi lucrurile ca pe nişte simboluri, aşa cum le înţelege Kraus. Ceea ce înseamnă să te eliberezi de o simbolică ce se poate metamorfoza în rutină"4. Şi, pe un ton şi mai critic : „24-02-37.

1. Wittgenstein, Carnets de Cambridge et de Skjolden, ed.cit., p. 30.
2. Georg Henrik von Wright, „Wittgenstein und seine Zeit", in Wittgenstein, Schriften, Beiheft 3, Wittgensteins geistige Erscheinung, Suhrkamp, Frankfurt/ Main, 1979, pp. 103-114.
3. Jacques Bouveresse, „Tradition et rupture. Wittgenstein et Kraus", in Tradition et rupture. Wittgenstein et la critique du monde moderne, ed. de Pierre-Yves Soucy, Editions de La lettre volee, Bruxelles, 1990, pp. 87-115.
4. Wittgenstein, Carnets de Cambridge et de Skjolden, ed.cit., p. 39.

Vanitatea ucide valoarea muncii. în acest fel munca lui Kraus, de pildă, s-a transformat într-un soi de «zurgălău zornăitor». (Kraus a fost un arhitect extraordinar de înzestrat al frazelor)"'. Fapt este că proximitatea dintre Wittgenstein şi Kraus este remarcabil de strînsă: „06-05-30. Cred că ar putea exista astăzi un teatru care să fie jucat cu măşti. Figurile ar reprezenta tipuri umane stilizate. Ceea ce rezultă cu limpezime din scrierile lui Kraus. Piesele lui ar putea sau ar trebui jucate cu măşti. Ceea ce corespunde fără doar şi poate unei anumite abstractizări a unor astfel de producţii. Iar teatrul cu măşti, aşa cum îl concep eu, este în totalitate expresia unui temperament spiritualist. Poate că de aceea doar evreii ar putea manifesta o aplecare pentru un astfel de teatru" .
Observaţia, la prima vedere enigmatică, se lămureşte din perspectiva unei scrisori adresate de Kafka lui Max Brod, în iunie 1921, şi dacă admitem că, atunci cînd vorbeşte de „măşti" Wittgenstein se gîndeşte mai ales la masca sonoră, masca limbajului. „Nimeni nu ştie să folosească jargonul mai bine decît Kraus, scria Kafka, cu toate că, în lumea iudeo-germană, nimeni nu ştie să facă altceva decît să practice jargonul, termenul fiind înţeles în sens larg, singurul posibil, adică precum o însuşire - zgomotoasă sau tăcută sau îndeplinită cu conştiinţa torturată -a unui bun străin pe care nu l-ai dobîndit, dar asupra căruia ai întins o mînă grăbită (relativ) şi care rămîne un bun străin, chiar dacă nu ai putea dovedi nici cea mai mică greşeală de limbaj [...]. O combinaţie organică dintre germana livrescă şi limbajul gestual (cîtă plasticitate! [...]). pr°" dusul unui sens subtil al limbajului, care a recunoscut că, în germană, doar dialectele, şi, cu excepţia lor, germana cultivată cea mai personală sînt cu adevărat vii [...]. De ce sînt evreii atît de irezistibil atraşi în această direcţie?3" Wittgenstein notează, poate că şi pe fundalul meditaţiei mohorîte privitoare la ascendenţa sa evreiască: „13-10-31. M-am frămîntat adesea întrebîndu-mă de ce nu sînt eu mai bun decît Kraus & spiritele din aceeaşi familie & mi-am făcut reproşuri amare. Ce infinita vanitate ascunde acest gînd! "4.
Despre evoluţia Europei, Wittgenstein are o viziune pe care, dm păcate, sfîrşitul secolului XX, marcat de revenirea în forţă a construcţiilor identitare naţionale a confirmat-o din plin. „Adoptarea denumirilor monedelor folosite de strămoşii noştri: „Groschen", „Thaler", fapt

1. Ibid., p. 124.
2. Ibid., p. 62. ,,,,
3. Franz Kafka, „Lettre â Max Brod de juin 1921", in Kafka, CEuvres completes, Gallimard, „La Pleiade", Paris, voi. III, 1984, p. 1086.
4. Wittgenstein, Carnets de Cambridge et de Skjolden, ed.cit., p. 74.

caracteristic pentru Austria de astăzi & pentru situaţia ţărilor europene în general. Toate acestea sînt legate de recrudescenţa dansurilor & a costumelor populare & de un soi de îndobitocire."1 Fraza, scrisă în ianuarie 1932, mai curînd amuzată decît cu adevărat îngrijorată, dezvăluie faptul că Wittgenstein nu a luat măsura pericolului pe care naţiona-lismele şi rasismele îl făceau să apese asupra continentului.

De altminteri, rămîi foarte surprins de libertatea „weiningeriană"2 cu care el stăruie să vorbească despre identitatea evreiască, începînd cu a sa proprie. După ce a simţit nevoia unei confesiuni către Hănsel cu privire la originile sale parţial evreieşti {Carnetele de la Skjolden, 19-11-36), el scrie, la 24-09-37 aceste fraze teribile : „Evrei! De multă vreme nu aţi mai dat lumii ceva pentru care să vă poată mulţumi. Şi aceasta nu din ingratitudine. Pentru că nu te simţi recunoscător pentru orice fel de dar, ci doar pentru utilitatea lor pentru noi. Aşa că oferiţi-i din nou ceva care să merite nu recunoştinţa rece, ci mulţumiri călduroase, însă singurul lucru pe care vi l-ar putea ea pretinde, este să vă supuneţi în faţa destinului"3. Aceste judecăţi sînt oare compensate de observaţiile din 02-11-32, care se străduiau să scoată în relief nonsensul insultei „pleavă apatridă" ? „Expresia «pleavă apatridă» (aplicată evreilor) este de acelaşi ordin cu «pleavă cu nasul coroiat», pentru că a-ţi oferi o patrie este tot atît de puţin pe gustul speciei umane ca şi a-ţi oferi un nas drept."4

Reveria, lîncezeala, mersul la cinema, filozofarea

în Carnetele de la Cambridge şi de la Skjolden, Wittgenstein îşi nota frecvent visurile. „27-04-30. Mînam un catîr al cărui paznic părea că sînt tot eu." (p. 29.) „12-10-31. Noaptea trecută m-am trezit îngrozit dintr-un vis & mi-am dat seama deodată că o asemenea groază trebuie să fi însemnat ceva, că trebuia să reflectez la semnificaţia ei." (p. 69) „01-05-31. Un vis, noaptea trecută: mă duceam într-un birou să încasez -cred - o factură." (p. 84) De cele mai multe ori, Wittgenstein propune imediat o interpretare. De exemplu: „28-01-32. Cineva (să fi fost

1. Ibid., p. 90.
2. J. Le Rider, „Wittgenstein et Weininger", in Tradition et rupture. Wittgenstein et la critique du monde moderne, ed.cit., pp. 43-65.
3. Wittgenstein, Carnets de Cambridge et de Skjolden, ed.cit., p. 145.
4. Ibid., p. 80.

Lettice?) îmi spunea, vorbind despre un bărbat, că se numea Hobbson «with mixed b» [...]. Dacă ne luăm după vis, el duce la reflecţii despre amestecul raselor, ceea ce are o oarecare importanţă pentru mine" (p. 89). „28-01-37. Noaptea trecută, următorul vis: Stăteam în picioare cu Paul şi Mining pe un fel de platformă din faţă a unui tramvai. [...] Luam visul şi ca pe un fel de avertisment. Fie ca să nu devin cu desăvîrşire abject şi nici nesăbuit! Fie ca Domnul să se milostivească de mine." (pp. 101 şi urm.) „09-02-37. Un vis: călătoresc pe calea ferată & mă uit, pe fereastră, la un peisaj. [...] Acum mă gîndesc mult la moarte & la modul în care voi face faţă apropierii morţii; & visul este legat de toate astea." (pp. 106 şi urm.)

Un alt vis ne readuce la activitatea filozofică a lui Wittgenstein: „11-04-37. Astăzi, spre dimineaţă, am visat că purtam o lungă discuţie filozofică cu alţi cîţiva. Ajunsesem la fraza, pe care mi-am amintit-o aproape exact la trezire. «Să vorbim aşadar în limba maternă & să nu credem că trebuie să ne scoatem din mlaştină apucîndu-ne de propriul nostru păr; slavă Domnului, n-a fost decît un vis. într-adevăr, nu trebuie să înlăturăm decît neînţelegerile». Cred că este o frază bună"1. Este adevărat că Wittgenstein compară cît se poate de serios existenţa sa de filozof cu cea a „omului care doarme". „16-11-30. Somnul şi activitatea intelectuală seamănă în multe privinţe. în mod evident, prin aceea că ambele implică retractilitatea atenţiei de la unele lucruri."2 El, care mărturiseşte: „îmi place să lîncezesc. Acum, poate că nu mai puţin decît odinioară"3, se compară şi cu un etern somnolent sau visător, care nu se trezeşte decît cu intermitenţe : „Ne-am putea imagina un om care a trăit mereu, de la naştere pînă la moarte, fie într-o stare de somn, fie într-un fel de semi-somn sau de visare. Aşa stau lucrurile cu viaţa mea comparativ cu aceea a oamenilor cu adevărat vii (mă gîndesc în special la Kierkegaard). Dacă s-ar întîmpîa ca un om viu, pe jumătate adormit, să se trezească pentru un minut, faptul de a exista i s-ar părea extra-ordinar & nu ar fi înclinat să se numere printre genii"4.

Cel mai mult îi plăcea lui Wittgenstein să meargă la cinema. „Probabil că sînt un om foarte modern, de vreme ce cinematograful are asupra mea un efect atît de binefăcător. Nu pot să-mi închipui o delăsare mai mare a spiritului şi care să mi se potrivească mai bine decît un film

1. Ibid., p. 141.
2. Ibid., p. 50.
3. Ibid., p. 30.
4. Ibid., p. 88.

american. Ceea ce văd & muzica îmi oferă o senzaţie spirituală poate infantilă, dar cu nimic mai puţin intensă. într-un cuvînt, cum am gîndit de multe ori & cum am spus-o adesea, filmul reprezintă ceva extrem de analog cu visul & ideile freudiene îi sînt imediat aplicabile."1 Ceea ce ne duce la ideea (cît se poate de pascaliană!) a divertismentului. Un Wittgenstein în care se îmbină personajele lui Alioşa, Mîşkin şi Stavroghin, cel pe care l-am văzut supunîndu-se - în timpul Marelui Război, apoi al sihăstriei norvegiene - la încercările de flagelare şi mortificare cele mai nemiloase, considera îndeletnicirea filozofică, atunci cînd inspiraţia nu se lăsa prea mult aşteptată, ca o destindere : „Activitatea mea filozofică îmi apare acum ca o distragere de la dificil, ca un divertisment, o-plăcere, în voia căreia nu mă las cu conştiinţa împăcată. Ca şi cum aş merge la cinema, în loc să

mă îngrijesc de vindecarea unei boli"2.

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ
„OCTAVIAN GOGA"
CLUJ

1. lbid.y pp. 35 şi urm.
2. Ibid., p. 88.

Postfaţă

Parcursul meu în întreprinderea de cercetare a jurnalelor intime vieneze îmi va fi permis să întîlnesc aproape toate variantele genului jurnalului personal. Posibilele prelungiri ar fi numeroase : în direcţia literaturii germane propriu--zise (Thomas Mann şi jurnalul său imens şi pasionant, de pildă), a literaturii central-europene de limbă germană (dincolo de Franz Kafka, a cărui evocare se impunea aici, pentru că jurnalul lui Kafka reprezintă paradigma oricărei reflecţii asupra jurnalului personal) sau a literaturii austriece mai recente (de la Heimito von Doderer la Thomas Bernhard şi Peter Handke), fără a mai vorbi de perspectivele comparatiste, pe care nu am făcut decît să le sugerez evocîndu-i pe Amiel, Gide sau Pessoa.

Condiţia modernă a subiectivităţii la vîrsta individualismului transformă, pentru fiecare personalitate în parte, transmiterea sistemului cultural într-un proces „autopoietic" de apropriere sau respingere, de identificare sau revoltă. Scriitura intimă este terenul pe care se construieşte şi se deconstruieşte edificiul la nesfirşit provizoriu şi aproximativ, care îi conferă eului consistenţa unui Eu. Materialul brut al limbii materne din jurnal îşi croieşte drum spre limbajul poetic sau teoretic. Sensul existenţei personale şi al istoriei colective devine obiectul unei puneri cotidiene sub semnul întrebării. Memoria depune - sau descarcă - în jurnal ceea ce vrea să arhiveze şi să transmită - sau ceea ce vrea să adăpostească, aşteptînd ca uitarea să-şi fi încheiat lucrarea.

O dată mai mult, perioada istoriei culturale europene pe care o numim „modernitatea vieneză", începînd din anii 1880 şi pînă la anexarea Austriei de către cel de-al III-lea Reich, în 1938, s-a dovedit excepţional de bogată şi de actuală. Modernii vienezi pe care i-am prezentat în această carte au trăit crizele culturale, politice şi sociale ale secolului XX ca pe un focar de conflicte interioare. Iată de ce jurnalele lor intime şi autoportretele lor pot fi citite şi descifrate cu tot atîta pasiune şi cu acelaşi beneficiu ca şi romanele, construcţiile teoretice şi tablourile lor zugrăvind lumea contemporană.

Paris, 20 septembrie 1999

1

Bibliografie selectivă

Despre jurnalul intim, autografie şi autoportret

AMIEL, Henri-Frederic, Du Journal intime, ed. de Roland Jaccard, Editions
Complexe, Bruxelles, 1991. BARTHES, Roland, „Alain Girard: «Le journal intime»", in BARTHES,
(Euvres completes, voi. 2, Seuil, Paris, 1994, pp. 56-59. BARTHES, Roland, Deliberation, in BARTHES,
(Euvres completes, voi. III,
1974-1980, Seuil, Paris, 1995, pp. 1004-1014. BARTHES, Roland, „Notes sur Andre Gide et son «Journal»"
(1942), in
BARTHES, (Euvres completes, voi. I, 1942-1965, Seuil, Paris, 1993. BARTHES, Roland, Soirees de Paris, in
Barthes, (Euvres completes, voi. III,
1974-1980, Seuil, Paris, 1995. BEAUJOUR,. Michel, Miroirs d'encre. Rhetorique de l'autoportrait, Seuil,
Paris, 1990. BLANCHOT, Maurice, „Le journal intime et le recit", in Le livre â venir,
1959, Gallimard, „Folio/Essais", Paris, 1986. BLANCHOT, Maurice, L'espace littemire, Gallimard, col. „Idees",
Paris,
nr. 155, 1955. BOERNER, Peter, Tagebuch, Metzler, „Sammlung Metzler", Stuttgart, nr. 85,
1969. BOHRER, Karl Heinz, Der romantische Brief. Die Entstehung ăsthetischer
Subjektivităt, Suhrkamp, col. „Edition Suhrkamp", Frankfurt/Main, nr.
1582, 1989. CLANCIER, Anne, „Henri-Frederic Amiel. Un long journal intime", in Jean-
-Francois CHIANTARETTO (sub cond.), Ecriture de soi et psychanalyse,
L'Harmattan, Paris, 1996. CORBIN, Alain, „Coulisses. Dechiffrement et controle de soi", in Histoire de
la viepnvee, sub cond. lui Philippe Aries şi Georges Duby, voi. 4, De la Revo-
lution ă la Grande Guerre, cond. De Michelle Perrot, Seuil,- Paris, 1987. DIDIER, Beatrice, „Autoportrait et
journal intime", in Corps ecrit, nr. 5,
pp. 167-182.
DIDIER, Beatrice, Le journal intime, PUF, Paris, 1976. FOUCAULT, „L'ecriture de soi", in Corps ecrit, nr. 5,
1983, „L'autoportrait",
pp. 3-23. GENETTE, Gerard, „L'epitexte prive", in GENETTE, Seuils, Seuil, Paris,
1987, pp. 355-362.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

GENETTE, Gerard, „Le journal, l'antijournal" (1981), in Figures IV, Seuil, Paris, 1999, pp. 335-345. GIRARD, Alain, „Evolution sociale et naissance de 1'intime", in Intime, intimite, intimisme, ed. de Raphael Molho şi Pierre Reboul, Editions Universitaires, Lille, 1976, pp. 47-55. GIRARD, Alain, Le journal intime, PUF, Paris, 1963, reed. Col. „Dito", 1986. GORNER, Riidiger, Das Tagebuch. Eine Einfuhrung, Artemis Einfuhrungen, Munchen, nr. 26, 1986. GUSDORF, Georges, Les ecritures du moi. Lignes de vie 1, Editions Odile Jacob, Paris, 1991. HENRIOT, Emile, La manie du journal intime et le roman autobiographique, Societe des conferences, Principatul Monaco, 1924. HEYDEN-RYNSCH, Verena von der, Ecrire la vie. Trois siecles de journaux intimes feminins (Belauschtes Leben. Frauentagebucher aus drei Jahrhunderten, Dusseldorf-Zurich, 1997), Gallimard, Paris, 1998. HOCKE, Gustav Rene, Europăische Tagebticher aus vier Jahrhunderten, Wiesbaden-Mtinchen, Limes, 1978, Fischer Taschenbuch, Frankfurt/Main, 1991. JURGENSEN, Manfred, Das flktionale Ich. Untersuchungen zum Tagebuch, Francke, Berna-Miinchen, 1979. KOHLER, Gisela Ruth, Das literarische Porträt. Eine Untersuchung zur geschlossenen Personendastellung in der franzosischen Erzählliteratur vom Mittelalter bis zum Ende des 19. Jahrhunderts, Romanistischer Verlag (Abhandlungen zur Sprache und Literatur, voi. 38), Bonn. LACOUE-LABARTHE, Philippe, „Retrăit de l'artiste", in Le portrait, ed. de Joseph-Marc Bailbe, Publications de FUniversite de Rouen, Rouen, nr. 128, 1987, p. 321. LECARME, Jacques şi LECARME-TABONE, Eliane, L'autobiographie, Armând Colin, Paris, 1997. LEJEUNE, Philippe, „Cher cahier... " Temoignages sur le journal personnel, Gallimard, col. „Temoins", Paris, 1989. LEJEUNE, Philippe, Le Moi des demoiselles. Enquete sur le journal des jeunes filles, Seuil, col. „La couleur de la vie", Paris, 1993. LEJEUNE, Philippe, Le pacte autobiographique, 1975, ed. nouă revăzută, Seuil, col. „Points/Essais", Paris, nr. 326, 1996. LEJEUNE, Philippe, Les brouillons de soi, Seuil, Paris, 1998. LELEU, Michele, Les journaux intimes, Prefaţă de Rene Le Senne, PUF, Paris, 1952 (col. „Caracteres, caracterologie et analyse de la personnalite"). LOURAU, Rene, Le journal de recherche. Materiaux d'une theorie de l'implication, Meridiens-Klincksieck, Paris, 1988. MARIN, Louis, L'ecriture de soi, PUF, Paris, Bibliotheque du College internaţional de philosophie, 1999.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

MARTY, Eric, L'ecriture dujour. Le Journal d'Andre Gide, Seuil, Paris, 1985. MOULIN, Joelle, L'autoportrait au XX* siecle, dans la peinture, du lendemain de la Grande Guerre jusqu'ă nos jours, Adam Biro, Paris, 1999. Osterreichische Tagebuchschriftsteller, ed. de Donald G. Daviau, Atelier im Wiener Journal, Viena, 1994. PACHET, Pierre, Les barometres de l'âme. Naissance dujoumal intime, Hatier, Paris, 1990. POMMIER, Edouard, Theories du portrait, de la Renaissance aux Lumieres, Gallimard, Paris, 1998. Le portrait litteraire, sub cond. lui K. KUPISZ, G.-A. PEROUSE şi J.-Y. DEBREUILLE, Presses Universitaires de Lyon, Lyon, 1988. POULET, Georges, „Amiel ou la conscience de soi", in Henri-Frederic AMIEL, Journal intime, ed. integrală sub cond. lui Bernard GAGNEBIN şi Philippe M. MONNIER, voi. I, 1839-1851, L'Age d'Homme, Lausanne, 1976, pp. 47-94. POULET, Georges, Entre Moi et Moi. Essais critiques sur la conscience de soi, Jose Corti, Paris, 1977. RAOUL, Valerie, Lejournalfictifdans le roman frangais, PUF, col. „Ecriture", Paris, 1999.

RICCEUR, Paul, Soi-meme comme un autre, Seuil, Paris, 1990. RIVIERE, Jacques, De la sincerite envers soi-meme, Gallimard, Paris, 1943. ROUSSET, Jean, Le lecteur intime, Jose Corti, Paris, 1986. SCHLOSSER, Julius von, Histoire du portrait en cire, trad. de Edouard Pommier, Macula, Paris, 1997. SCHONBORN, Sibylle, Das Buch der Seele. Tagebuchliteratur zwischen Aufklărung und Kunstperiode, Niemeyer, Tubingen, 1999. SCRODER, Klaus Albrecht, „Zur Typologie des Selbstportraits in Wien zwischen 1900 und 1918", in Sehnsucht nach Gliick. Wiens Aufbruch in die Moderne. Klimt, Kokoschka, Schiele, ed. de Sabine Schulze, catalog al expoziţiei de la Schirn Kunsthalle din Frankfurt/Main, 23 septembrie-3 decembrie 1995, Verlag Gerd Hatje, Ostfildern, 1995, pp. 235-251. SIMONS, Judy, Diaries and Joumals

ofLiterary Womenfrom Fanny Burney to
Virginia Woolf, Macmillan, Londra, 1990.
THIBAUDET, Albert, Amiel ou la part du reve, Hachette, Paris, 1929. VOGELSANG, Claus, „Das Tagebuch", in Prosakunst ohne Enăhlen. Die
Gattungen der nicht-fiktionalen Kunstprosa, ed. de Klaus Weissenberger,
Niemeyer, Tubingen, 1985, pp. 185-202. WUTHENOW, Ralph Rainer, Europăische Tagebiicher. Eigenart, Formen,
Entwicklung, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1990.

Istoria culturală a modernităţii şi a Vienei
(Lucrări publicate începînd din anul 1994; pentru o bibliografie a lucrărilor anterioare anului 1994, cf. Jacques Le Rider, Modernite viennoise et crises de l'identite, PUF, col. „Perspectives critiques", Paris, ed. a H-a revăzută şi adăugită, 1994).
ANDERSON, Harriet, Vision und Leidenschaft. Die Frauenbewegung im Fin
de siecle Wiens, Deuticke, Viena, 1994 (Women 's Movements in fin-de-siecle
Vienrta, Yale UP, 1992). CSÂKY, Moritz, Ideologie der Operette und Wiener Moderne. Ein kulturhistorischer Essay zur osterreichischen Identităt, Bohlau, Viena, 1996. Die Frauen der Wiener Moderne, ed. de Lisa Fischer şi Emil Brix, Verlag fur
Geschichte und Politik-Oldenburg, Viena-Munchen, 1997. GAUCHET, Marcel, „Essai de psychologie contemporaine, I: Un nou vel âge
de la personnalite", in Le debat, nr. 99, martie-aprilie 1998, pp. 164-181. GILMAN, Sander L., „Das Wien der Jahrhundertwende und die jiidische
Reaktion auf das Klischee", in GILMAN, Die schlauen Juden. Ober ein
dummes Vorurteil, Hildesheim, Claassen, 1998 (Smart Jews. The Construction of the Image of Jewish Superior Intelligence, University of Nebraska
Press, 1996). GURTLER, Christa şi SCHMID-BORTENSCHLAGER, Sigrid, Eigensinn und Widerstand. Schriftstellerinnen der Habsburgermonarchie, Ueberreuter,
Viena, 1998. HALLER, Rudolf (ed.), Nach Kakanien. Annăherung an die Moderne, Bohlau,
Viena, 1996. HAMMAN, Brigitte, Hitlers Wien. Lehrjahre eines Diktators, Piper, Miinchen,
1996.
„Les Journalistes " d'Arthur Schnitzler. Satire de lapresse et des journalistes
dans le theâtre allemand et autrichien contemporain, ed. de J. Le Rider şi
Renee Wentzig, Du Lerot Ed., 16140 Tusson, Charente, 1995. tKERNMAYER, Hildegard, Judentum im Wiener Feuilleton (1848-1903),
Tiibingen, „Conditio judaica", Niemeyer, 1998. (LE RIDER, Jacques, Hugo von Hofmannsthal. Historicisme et modernite,
PUF, col. „Perspectives germaniques", Paris, 1995. 'LE RIDER, Jacques, La Mitteleuropa, PUF, „Que sais-je?", Paris, nr. 2846,
ed. a Ii-a, 1996.
Les litteratures de langue allemande en Europe centrale. Des Lumieres
ă nos jours, ed. de J. Le Rider şi F. Rinner, PUF, col. „Perspectives
germaniques", Paris, 1998. MCCAGG, William O., Les Juifs des Habsbourg, 1670-1918, trad. de Myrto Gondicas (A History of Habsburg Jews, Indiana University Press,
Bloomington-Indianapolis, 1989), PUF, Paris, 1996. '

MEHTLAGL, Walter, „Crise et critique du langage", in Litterature, dosarul
„Modernites viennoises", nr. 95, octombrie 1994, pp. 111-123. PAULEY, Bruce F., Eine Geschichte des osterreichischen Antisemitismus. Von
der Ausgrenzung zu Ausloschung, Kremayr şi Scheriau, Viena, 1993 (From
Prejudice to Persecution: A History of Austrian Anti-Semitism, The
University of North Carolina Press, 1992). ROBERTSON, Ritchie, The „Jewish Question" in German Literature, 1749-
-1939. Emancipation and its Discontents, Oxford University Press, 1999. SENNETT, Richard, The Corrosion of Character, New York, 1998. SEVERIT, Frauke (ed.), Das alles war ich. Politikerinnen, Kiinstlerinnen, Exzentrikerinnen der Wiener Moderne, Bohlau, Viena, 1998. SOULEZ, Antonia, „De la crise â la science: regard sur la «premiere personne»
du savant", inL'inactuel, nr. 7, primăvara 1997, „Crises, felures, ruptures",
pp. 155-169. WALTER, Edith, Osterreichische Tageszeitungen der Jahrhundertwende,

Bohlau, Viena, 1994.
Memorie/identitate
BORGES, Jorge Luis, „Funes ou la memoire", in Fictions, Gallimard, „Folio",
Paris, 1974. CANDAU, Joe'l, Memoire et identite, PUF, col. „Sociologie d'aujourd'hui",
Paris, 1998. KAHN, Robert, capitolul „La memoire et l'oubli", in Images, passages:
Marcel Proust et Walter Benjamin, Editions Kime, Paris, 1998. LAGET, Arme, Freud et le temps, Presses Universitaires de Lyon, Lyon, 1995. LURIA, Alexandre, L'Homme dont le monde volait en eclats, prefaţă de Oliver
Sacks, Seuil, Paris, 1995. Memoria. Vergessen und Erinnern, ed. de Anselm Haverkamp şi Renate Lachmann, Wilhelm Fink, Miinchen, 1993 (Poetik und Hermeneutik, voi. XV). TAYLOR, Charles, Les sources du Moi. Laformation de l'identite moderne,
Seuil, Paris, 1998 {Sources ofthe Seif. The Making ofthe Modern Identity,
Harvard University Press, 1989). WEINRICH, Harald, Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens, C.H. Beck, Munchen, 1997. YERUSHALMI, Yosef H., „Reflexions sur l'oubli", in Usages de l'oubli,
Seuil, Paris, 1988.
Altenberg
Auswahl aus seinen Bilchern von Karl Kraus, reprint, Insei Taschenbuch,
Frankfurt/Main, nr. 1851, 1997. Esquisses viennoises, trad. de Miguel Couffon, Pandora Editions, Aix-en--Provence, 1982.

Ma vie en eclats, trad. de Alfred Eibel, Le Temps qu'il fait, Cognac, 1989. Nouvelles esquisses viennoises, trad de Miguel Couffon, Actes Sud-Hubert
Nyssen, Arles, 1984. BARKER, Andrew, Telegrammstil der Seele. Peter Altenberg. Eine Biographie,
Bohlau, Viena, 1998 (Jelegrams from the Soul. Peter Altenberg and the
Culture of fin-de-siecle Vienna, Camden House, 1996). BARKER, Andrew şi LENSING, Leo A., Peter Altenberg : Rezept die Welt iu
sehen, Braumiiller, Viena, 1995. COUFFON, Miguel, Peter Altenberg. Erotisme et vie de boheme â Vienne, PUF, „Perspectives critiques", Paris, 1999. FISCHER, Jens Malte, „Peter Altenberg: Wie ich es sehe", in J. M. FISCHER,
Fin de siecle. Kommentar iu einer Epoche, Winkler, Miinchen, 1978,
pp. 157-168.
Andreas-Salome
L'amour du narcissisme. Textes psychanalytiques, Gallimard, Paris, 1980. Correspondance avec Sigmund Freud, urmată de Journal d'une annee
(1912-1913), trad. de Lily Jumel, Gallimard, Paris, 1970. ROAZEN, Paul, Animal, mon fiere, toi. L'histoire de Freud et de Tausk, trad.
de Th. Neyraut-Sutterman, Payot, Paris, 1971. WELSCH, Ursula şi Wiesner, Michaela, Lou Andreas-Salome. Vom
„Lebensurgrund" zur Psychoanalyse, Verlag internaţionale psychoanalyse,
Munchen-Viena, 1988.
Bahr
Tagebuch (1905-1908), Cassirer, Berlin, 1909.
1918, Tyrolia, Innsbruck-Viena-Miinchen, 1919.
1919, E.P. Tal, Leipzig-Viena-Zurich, 1920.
Liebe der Lebenden (1921-1923), 3 voi., Franz Borgmeyer, Hildesheim, 1924.
Der Zauberstab (1924-1926), Franz Borgmeyer, Hildesheim, 1926.
Der Prophet der Moderne. Tagebucher 1888-1904, Reinhard Farkas Ed., Viena,
1987. Tagebucher, Skiizenbucher, Notizhefte, voi. 1, 1885-1890, ed. sub cond. lui
Moritz Csâky, de Lottelis Moser şi Helene Zand, Bohlau, Viena, 1994. Tagebiicher, Skiizenbucher, Notiihefte, voi. 2, 1890-1900, ed. sub cond. lui
Moritz Csâky, de Helene Zand, Lukas Mayerhofer şi Lottelis Moser,
Bohlau, Viena, 1996. Tagebucher, Skiizenbucher, Notizhefte, voi. 3, 1901-1903, ed. sub cond. lui
Moritz Csâky, de Helene Zand şi Lukas Mayerhofer, Bohlau, Viena, 1997. Histoire du Monsieur de Linz racontee par lui-meme, texte de Hermann Bahr,
Karl Kraus, Hugo von Hofmannsthal, trad. de Jean Launay, Hachette-BPI
Centre Georges-Pompidou, Paris, 1986.

DAVIAU, Donald G., Der Mann von iibermorgen. Hermann Bahr 1863-1934,
Osterreichischer Bundesverlag, Viena, 1984. FARKAS, Reinhard, Hermann Bahr. Dynamik und Dilemma der Moderne,
Bohlau, Viena, 1989.
Broch .j
TagebuchfurEa von Allesch, Suhrkamp, „SuhrkampTaschenbuch", Frankfurt/
Main, 1995, nr. 2809, 1998. LUTZELER, Paul Michael, Hermann Broch. Eine Biographie, Suhrkamp,
Frankfurt/Main, 1985. LUTZELER, Paul Michael, „Nachwort", in Hermann BROCH, Tagebuchfur
Ea von Allesch, ed.cit., pp. 171-228. SCHEICHL, Sigurd Paul, „Hermann Broch als Briefschreiber", in Hermann Broch. Modernismus, Kulturkrise und Hitlerzeit, Colocviul de la Londra,
1991, ed. de A. Stevens, F. Wagner şi S.P. Scheichl, Institut fur Germanistik,
Innsbruck, 1994, pp. 197-204.
Ebner-Eschenbach
Tagebiicher, ed. de Karl Konrad Polheim, et al., Niemeyer, Tiibingen: Tagebucher I, 1862-1869, 1989.
Tagebucher II, 1871-1878, 1991. Tagebucher III, 1879-1889, 1993. Tagebucher IV, 1890-1897, 1995.
Tagebucher V, 1898-1905, 1996. Tagebucher VI, 1906-1916, 1997.
Un incompris, Deux amis, Une premiere communion, et autres textes choisis, Hachette, Paris, 1907.
Elisabeta de Austria
KAISERIN, Elisabeth, Daspoetische Tagebuch, ed. de Brigitte Hamann, Verlag
der dsterreichischen Akademie der Wissenschaften, Viena, 1997. Elisabeth, imperatrice d'Autriche. Le journalpoetique de Sissi, poeme alese şi
traduse de Nicole CASANOVA, Editions du Felin - Arte Editions, Paris,
Issy-Les-Moulineaux, 1998. VOGEL, Juliane, Elisabeth von Osterreich. Momente aus dem Leben einer Kunstfîgur, Verlag Neue Kritik, Frankfurt/Main, 1998.
Freud
Briefe an Wilhelm Fliefi 1887-1904. ed. de J.-M. Masson, Fischer, Frankfurt/ Main, 1986.

Chronique la plus breve, 1929-1939. Carnets intimes 1929-1939, ed. de Michael
Molnar, trad. de Patrick Di Mascio et al., Albin Michel, Paris, 1990. Correspondance, 1873-1939, Gallimard, Paris, 1979. Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten, GW, X, pp. 126-136. L'interpretation des reves, trad. de Ignace Meyerson, revăzută de Denise Berger,
PUF, Paris, 1967. „Note sur le «Bloc magique», in FREUD, CEuvres completes. Psychanalyse,
voi. XVII, 1923-1925, PUF, Paris, 1992. Psychopathologie de la vie quotidienne, trad. S. Jankelevitch, Petite Bibliotheque
Payot, Paris, nr. 97, 1980. ANZIEU, Didier, „ Auto-analyse et connaissance de soi", in Psychologiefrancaise,
voi. III, 1958, nr. 1, pp. 122-127. ASSOUN, Paul-Laurent, „Le sujet de l'oubli selon Freud", in Communications,
1989, nr. 49. DRAÎ, Raphael, Freud et Moise. Psychanalyse, Loijuive et Pouvoir, Anthropos,
Paris, 1997. GRUBRICH-SIMITIS, lise, Freud: retour aia manuscrits. Faire parler des
documents muets, PUF, „Bibliotheque de psychanalyse", Paris, 1997. JACKSON, John E., „Mythes du sujet: â propos de l'autobiographie et de
la cure analytique", in Passions du sujet. Essais sur Ies rapports entre
psychanalyse et litterature, Mercure de France, Paris, 1990. MAHONY, Patrick, „L'origine de la psychanalyse: la cure par ecrit?", in
Andre HAYNAL (sub cond.), La psychanalyse: 100 ans deja, Georg,
Geneva, 1996, pp. 155-183. PLON, Michel şi ROUDINESCO, Elisabeth, Dictionnaire de psychanalyse,
Fayard, Paris, 1997.
Goethe
Les annees d'apprentissage de Wilhelm Meister, trad. de Blaise Briod, revăzută
de Bernard Lortholary, Gallimard, „Folio-classique", Paris, nr. 3077, 1999. Conversations de Goethe avec Eckermann, trad. de Jean Chuzeville, revăzută
de Claude Roels, Gallimard, Paris, 1988.
Dichtung und Wahrheit, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt/Main, 1986. Les passions dujeune Werther, trad. de Philippe Forget, Imprimerie Naţionale
Editions, Paris, 1994. GOLZ, Jochen, „Tagebiicher", in Goethe-Handbuch, ed.cit., voi. 3,
Prosaschriften, Metzler, Stuttgart, 1997, pp. 396-409. GOLZ, Jochen, „Existence et representation dans le journal de Goethe et de
Thomas Mann", in Revue germanique internaţionale, nr. 12, septembrie
1999, „Goethe cosmopolite", pp. 89-99. HANSEN, Volkmar, „Das Tagebuch. 1810", in Goethe-Handbuch, ed. de Bernd
Witte, Theo Buck, Hans-Dietrich Dahnke et al., voi. 1, Gedichte, Metzler,

Stuttgart-Weimar, 1996, pp. 539-542.

LE RIDER, Jacques, „Campagne de France en 1792. Parallele entre Chateaubriand et Goethe", in Revue germanique internaţionale, nr. 12, septembrie 1999, „Goethe cosmopolite", pp. 211-227.
UNSELD, Siegfried, „Das Tagebueh1', Goethes undRilkes „Sieben Gedichte", Insel-Biicherei, Frankfurt/Main, nr. 1000, 1978.
Grillparzer
Sămtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe, începută de August SAUER, încheiată de Reinhold BACKMANN, Viena, 1909-1948, 42 voi. (Tagebucher: Secţiunea 2, voi. 7-12).
Tagebueh, 1832, in GRILLPARZER, Sămtliche Werke, ed. de Peter Frank şi Karl Pornbacher, Hanser, Miinchen, 1965, voi. IV.
Herzl
Jugendtagebuch, 1882-1887, voi. 1 de Th. HERZL, Briefe und Tagebucher,
ed. de Alex Bein, Hermann Greive, Moshe Schaerf, Julius H. Schoeps,
Ullstein-Propylăen, Berlin, 1983. Journal, 1895-1904. Le fondateur du sionisme parle, Fragmente alese şi prezentate de Roger ERRERA, prefaţă de Catherine NICAULT, Calmann-
-Levy, Paris, 1990. Zionistisches Tagebueh, ed. de Hoannes Wachten şi Chaya Harel, voi. 2 şi urm.
din Th. HERZL, Briefe und Tagebucher, loc.cit. BELLER, Steven, „Die Geschichte zweier Städte : Herzls Wien, Hitlers Wien",
in Transit. Europaische Revue, nr. 10, 1995, pp. 79-94. SCHOEPS, Julius H., Theodor Herzl, 1860-1904. Wenn ihr wollt, ist es kein
Mărchen, Editions Christhian Brandstetter, Viena, 1995.
Hofmannsthal
Aufzeichnungen aus dem Nachlafl, in HOFMANNSTHAL, Gesammelte Werke in zehn Bănden, ed. de Bernd Schoeller şi Rudolf Hirsch, Reden und Aufsătze III, 1925-1929, Aufzeichnungen, Fischer Taschenbuch, Frankfurt/ Main, nr. 2186, 1980.
Buch der Freunde. Tagebueh - Aufzeichnungen, Insei, Frankfurt/Main, 1949.
Le livre des amis, trad. de Jean-Yves Masson, Maren Sell, Paris, 1990.
„Das Tagebueh eines jungen Mădchens. «Journal de Mărie Bashkirtseff»", in HOFMANNSTHAL, Gesammelte Werke in 10 Einzelbănden, ed. de Bernd Schoeller şi Rudolf Hirsch, Reden und Aufsătze I, 189>]-1913, Fischer Taschenbuch, Frankfurt/Main, 1979, nr. 2166, pp. 163-168.
„Das Tagebueh eines Willenskranken. Henri-Frederic Amiel, «Fragments d'un journal intime»", in Reden und Aufsătze I, 1891-1913, loc.cit., pp. 106-117.

HOFMANNSTHAL, Hugo von, „Un nouveau livre viennois", in HOFMANNSTHAL, Lettre de lord Chandos et autres essais, trad. de Albert Kohn şi Jean-CIaude Schneider, Gallimard, Paris, 1980, pp. 55-62.
LE RIDER, Jacques, Hugo von Hofmannsthal. Historicisme et modernite, PUF, col. „Perspectives germaniques", Paris, 1995.
MAYER, Mathias, Hugo von Hofmannsthal, Metzler, „Sammlung Metzler", Stuttgart, nr. 273, 1993.
Kafka
Journaux, trad. de Marthe Robert, in KAFKA, (Euvres completes, voi. III,
Gallimard, „La Pleiade", Paris, 1984. Tagebucher de Hans-Gerd KOCH, Michael MULLER şi Malcolm PASLEY,
Fischer, Frankfurt/Main, 1990.
DELEUZE, Gilles, Critique et clinique, Editions de Minuit, Paris, 1993. GUNTERMANN, Georg, Vom Fremdwerden der Dinge beim Schreiben. Kafkas
Tagebucher als literarische Physiognomie des Autors, Niemeyer, Tubingen,
1990. LE RIDER, Jacques, „Prague â l'epoque de Kafka", in Les litteratures de
langue allemande en Europe centrale, ed. de J. Le Rider şi Fridrun Rinner,
PUF, col. „Perspectives germaniques", Paris, 1998.
Kraus
La litterature demolie, trad. de Yves Kobry, precedat de Elias Canetti, „Karl Kraus, ecole de la râsistance", Payot et Rivages, col. „Rivages poche-Petite Bibliotheque", Paris, 1993.
Pro domo et mundo, trad. de Roger Lewinter, Ed. Gerard Lebovici, Paris, 1985.
BENJAMIN, Walter, Karl Kraus, in Cahier de l'Herne Karl Kraus, Editions de l'Herne, Paris, 1975, pp. 85-106.
Karl Kraus, Carte catalog a expoziţiei de la Deutsches Literaturarchiv de la Schiller-Nationalmuseum din Marbach/Neckar, 8 mai-31 octombrie 1999.
TIMMS, Edward, Karl Kraus. Satiriker der Apokalypse. Leben und Werk 1874-1918, Deuticke, Viena, 1995
{Karl Kraus, Apocalyptical Satirist, Culture and Catastrophe in Habsburg Vienna, Yale University Press, 1986).

„ Was wir umbringen". Die Fackel von Karl Kraus, ed. de Heinz Lunzer, Victoria Lunzer-Talos şi Marcus G. Patka, Mandelbaum Verlag, Viena, 1999.
„Wie Genies sterben". Annie Kalmar. Briefe undDokumente 1900-1999, Beiheft 1 zum „Marbacher Katalog", 52, Deutsche Schillergesellschaft, Marbach, 1999.
WITTELS, Fritz, Freud et lafemme-enfant. Les memoires de Fritz Wittels, ed. de Edward Timms, urmat de Wittels, SigmundFreud. L'homme, la doctrine, l'ecole, PUF, „Bibliotheque de psychanalyse", Paris, 1999 (Freud and the Child Woman, Yale University Press, 1995 ; Sigmund Freud. L'homme, la doctrine, l'ecole, Alean, '1929).

Mayreder
Das Haus in der Landskrongasse. Jugenderinnerungen, ed. de Kăthe
Braun-Prager, Mensa, Viena, 1948. Tagebucher 1873-1937, ed. de Harriet Anderson, Insei, Frankfurt/Main, 1988.
Musil
Journaux, trad. de Philippe Jaccottet, Seuil, Paris, 1981, 2 voi.
Der literarische Nachlafi, CD-ROM ed. de Adolf Frise şi Karl Eibl, Rowohlt,
Reinbek/Hamburg. DerMann ohne Eigenschaften, ed. de Adolf Frise, Reinbek/Hamburg, Rowohlt,
1978 (Ediţie de buzunar „Rowohlt Jahrhundert" din 1987 în 2 voi.). BOUVERESSE, Jacques, L'Homme probable. Robert Musil, le hasard, la
moyenne et l'escargot de l'histoire, Editions de FEclat, Combas, 1993. BOUVERESSE, Jacques, „La science sourit dans sa barbe", in L'Arc, nr. 74
„Robert Musil", 1978. COMETTI, Jean-Pierre, „Note sur Ies Journaux", in Sud, Hors serie 1982,
„Robert Musil", pp. 150-155. COMETTI, Jean-Pierre, Robert Musil ou l'alternative romanesque, PUF,
col. „Perspectives critiques", Paris, 1985. DAHAN-GAIDA, Laurence, Musil. Savoir etflction, Presses Universitaires de
Vincennes, Saint-Denis, 1994. ESPAGNE, Michel, De l'archive au texte. Recherches d'histoire genetique,
PUF, col. „Perspectives germaniques", Paris, 1998. HASLMAYR, Harald, Die Zeit ohne Eigenschaften. Geschichtsphilosophie
und Modernebegriff im Werk Robert Musils, Bohlau, Viena, 1997. MELLOR-PICAUT, Sophie, „L'intellectuel, le vivisecteur et le conquistador",
in J. CAIN, C. DAVID, M. FAIN et al., Souffrance, plaisir et pensie,
Premieres rencontres psychanalytiques d'Aix-en-Provence, Les Belles
Lettres, Paris, 1983, pp. 203-252.
Robert Musil, Colocviul de la Royaumont, Fundaţia Royaumont, 1986. SCHĂRER, Hans-Rudolf, Narziflmus und Utopismus. Eine literaturpsycho-
logische Untersuchung zu Robert Musils. „Der Mann ohne Eigenschaften",
Wilhelm Fink, Miinchen, Musil-Studien 20, 1990. VATAN, Florence, Robert Musil et la question anthropologique, PUF, col.
„Perspectives germaniques", Paris, 2000.
Rilke
Les Carnets de Malte Laurids Brigge, trad. de Claude David, Gallimard, „Folio", Paris, nr. 2294, 1991.

Journaux de jeunesse, trad. de Philippe Jaccottet, Seuil, Paris, 1898 (grupează Journal florentin, Journal de Schmargendorf şi Journal de Worpswede).
„Sur Maurice de Guerin", trad. de Maurice Betz, in RILKE, (Euvres, 1. Prose, Seuil, Paris, 1966.
Schiele
SCHIELE, Egon, „Aus einem Kriegs-Tagebuch 1916", in Briefe und Prosa,
ed. de Arthur Roessler, Richard Lănyi, Viena, 1921, pp. 191-199. Schiele im Gefăngnis, Aufzeichnungen und Zeichnungen, ed. de Arthur Roessler,
Verlag Cari Konegen, Viena-Leipzig, 1992. Egon Schiele. (Euvre complete, biografie şi catalog explicativ de Jane KALLIR,
Gallimard, Paris, 1998. LE RIDER, Jacques, Les couleurs et Ies mots, PUF, „Perspectives critiques",
Paris, ed. a Ii-a, 1999.
Schnitzler
Tagebuch 1879-1892, ed. sub cond. lui Werner WELZIG, Verlag der
Osterreichischen Akademie der Wissenschaften, Viena, 1987. Tagebuch 1893-1902, 1989. Tagebuch 1903-1908, 1991. Tagebuch 1909-1912, 1981. Tagebuch 1913-1916, 1983. Tagebuch 1917-1919, 1985. Tagebuch 1920-1922, 1993. Tagebuch 1923-1926, 1995. Tagebuch 1927-1930, 1997.

Relations et solitudes. Aphorismes, Editions Rivages, Paris-Marseille, 1988. Romans et nouvelles, I, 1885-1908, ed. de Brigitte Vergne-Cain şi Gerard
Rudent, Librairie generale francaise, Le Livre de Poche, „La Pochotheque",
Paris, 1994. Romans et nouvelles, II, 1909-1931, ed. de Brigitte Vergne-Cain şi Gerard
Rudent, Librairie generale d'edition, Le Livre de Poche, „La Pochotheque",
Paris, 1996. Une jeunesse viennoise, trad. de Nicole şi Henri Roche, prefaţă de Roland
Jaccard, Hachette, Paris, 1987. Hugo von Hofmannsthal - Arthur Schnitzler, Briefwechsel, ed. de Therese Nickl şi Heinrich Schnitzler, 1964, Edition de poche, „Fischer Taschenbuch",
Frankfurt/Main, nr. 2235, 1983. FISCHER, Markus, „«Mein Tagebuch enthält fast nur absolut personliches». Zur Lektiire von Arthur Schnitzlers Tagebiichern", in Text+Kritik, nr. 138/
139, aprilie 1998, „Arthur Schnitzler", pp. 24-35.

FLIEDL, Konstanze, Arthur Schnitzler. Poetik der Erinnerung, Bohlau,
Viena, 1997. WEINZIERL, Ulrich, Arthur Schnitzler. Lieben, Trăumen, Sterben, 1994,
„Fischer Taschenbuch", Frankfurt/Main, nr. 13448, 1998.
Stifter
„Aus dem Tagebuch iiber Malerarbeiten", in Sămtliche Werke, ed. de August Sauer et al., Reichenberg, Graz, Praga, 1901 şi urm., voi. 14.
Le château desfous (Die Narrenburg), introd. de Jean-Louis Bandet, trad. de Alain Coulon, Aubier, Paris, 1978.
Les cartons de mon arriere-grand-pere, trad. Elisabeth de Franceschi, Editions Jacqueline Chambon, Nîmes, 1989.
Weininger
Des Fins ultimes, fără nume de traducător, prefaţă de Jacques Le Rider, L'Âge d'Homme, Lausanne, 1981.
Eros und Psyche, Studien und Briefe 1899-1902, ed. de Hannelore Rodlauer, Osterreichische Akademie der Wissenschaften, Viena, 1990.
Sexe et caractere, trad. de Daniel Renaud, L'Age d'Homme, Lausanne, 1975.
Taschenbuch und Briefe an einen Freund, ed. de Artur Gerber, E.P. Tal & Cie, Leipzig-Viena, 1919, reprint în anexă la Geschlecht und Charakter, Matthes & Seitz, Miinchen, 1980; „Fragments et aphorismes", trad. de Michel--Francois Demet şi Jacques Le Rider, in L'Inflni, Paris, 1983, pp. 21-31.
LE RIDER, Jacques, Le cas Otto Weininger. Racines de l'antifeminisme et de Vantisemitisme, PUF, col. „Perspectives critiques", Paris, 1982.
LE RIDER, Jacques, „Otto Weininger: un symptome de genie? Un saint homme de la modernite viennoise? Le triangle masculin/feminin/juif", in Dieter HORNIG, Georg JANKOVIC, Klaus ZEYRINGER (ed.), Continuites et ruptures dans la litterature autrichienne, Editions Jacqueline Chambon, Nîmes, 1996, pp. 260-282 (conţine bibliografia studiilor weiningeriene recente).
Otto Weininger, Werk und Wirkung, ed. de J. Le Rider şi N. Leser, Osterreichischer Bundesverlag, Viena, 1984.
Wittgenstein
Carnets 1914-1916, trad. de G.-G. Granger, Gallimard, „Les Essais", Paris,
CLVIII, 1971. Carnets de Cambridge et de Skjolden, trad. de Jean-Pierre Cometti, PUF,
col. „Perspectives critiques", Paris, 1999 (Denkbewegungen Tagebucher

1930-1932/1936-1937 (MS 183), ed. de lise Somavilla, voi. 1, Edition
normalisee, voi. 2, Edition diplomatique, Haymon, Innsbruck, 1997). Geheime Tagebucher, 1914-1916, ed de Wilhelm Baum, prefaţă de Hans Albert,
Turia & Kant, Viena, 1991. Remarques melees (Vermischte Bemerkungen, 1977), ed. bilingvă germană--franceză, trad. de Gerard Granel, Bramepan, Trans-Europ-Repress, 32120
Mauvezin, 1984.
AUDI, Paul, La superiorite de l'ethique, PUF, „Perspectives critiques", Paris, 1999.
Bartley III, William Warren, Wittgenstein, une vie, trad. de Paul-Louis van
Berg, Editions Complexe, Bruxelles, 1978.
BOUVERESSE, Jacques, „L'animal ceremoniei: Wittgenstein et I'anthro-pologie", postfaţă la Wittgenstein, Remarques sur Le Rameau d'or de Frazer, L'Age d'Homme, Lausanne, 1982, pp. 39-124. BOUVERESSE, Jacques, Le mythe de l'interiorite. Experience, signification et
langage prive chez Wittgenstein, Editions de Minuit, Paris, 1976. BOUVERESSE, Jacques, Philosophie, mythologie et pseudo-science. Wittgenstein
lecteur de Freud, Editions de l'Eclat, col. „Tire a part", Combas, 1991.
BOUVERESSE, Jacques, „Tradition et rupture. Wittgenstein et Kraus", in
Tradition et rupture. Wittgenstein et la critique du monde moderne, ed. de
Pierre-Yves Soucy, Editions de La lettre volee, Bruxelles, 1990, pp. 87-115.

COMETTI, Jean-Pierre, La maison de Wittgenstein ou Ies voies de l'ordinaire,
PUF, „Perspectives critiques", Paris, 1998. JACCARD, Roland, L'enquete de Wittgenstein, PUF, col. „Perspectives
critiques", Paris, 1998. LE RIDER, Jacques, „Wittgenstein et Weininger", in Tradition et rupture. Wittgenstein et la critique du monde moderne, ed.cit., pp. 43-65. MCGUINNESS, Brian, Wittgenstein. Biographie, 1. Les annees de jeunesse
1889-1921, trad. Yvonne Tenenbaum, Seuil, Paris, 1991. MONK, Ray, Wittgenstein. Le devoir de genie, trad. de Abel Gerschenfeld, Editions Odile Jacob, Paris, 1993 (Ludwig Wittgenstein. The Duty of Genious, Londra-New York, 1990).
NYIRI, J.C., „Liberale Okonomie : Der Vater Wittgenstein" şi „Konservative Anthropologie: Der Sohn Wittgenstein", in J.C. NYÎRI, Am Rande Europas. Studien zur osterreichisch-ungarischen Philosophiegeschichte, Bohlau, Viena, 1988.
WRIGHT, Georg Henrik von, „Ludwig Wittgenstein. Notice biographique", in WITTGENSTEIN, Le Cahier bleu et le Cahier brun, trad. de Guy Durând, Gallimard, „Les Essais", CXVI, 1965.
WRIGHT, Georg Henrik von, „Wittgenstein und seine Zeit", in WITTGENSTEIN, Schriften, Beiheft 3, Wittgensteins geistige Erscheinung, Suhrkamp, Frankfurt/Main, 1979, pp. 103-114.

Zweig
FREUD, Sigmund şi ZWEIG, Ştefan, Correspondance, prefaţă de Roland
Jaccard, Editions Rivages, Paris-Marseille, 1991. VERHAEREN - ZWEIG, Correspondance, ed. de Fabrice van de Kerckhove,
Editions Labor et Musee de la litterature, Bruxelles, 1996. ZWEIG, Friderike şi Ştefan, L'amour inquiet. Correspondance, 1912-1942,
Editions des femmes, Paris, 1987. AufReisen. Feuilletons und Berichte, ed. de Knut Beck, S. Fischer, Frankfurt/ Main, 1987. Briefe, 1914-1919, ed. de Knut Beck, Jeffrey B. Berlin şi Natascha Weschenbach-
-Feggeler, S. Fischer, Frankfurt/Main, 1998. Journaux, 1912-1940, ed. de Knut Beck, trad. de Jacques Legrand, Belfond,
Paris, 1986. Le monde d'hier. Souvenirs d'un Europeen, trad. de Jean-Paul Zimmermann,
Belfond, Paris, 1982. MONTAIGNE, trad. de Jean-Jacques Lafaye şi Francois Brugier, revăzută de
Jean-Louis Bandet, PUF, cof. „Perspectives critiques", Paris, 1982. (Euvres în trei volume, Librairie generale francaise, „La Pochotheque -
Le Livre de Poche", Paris, I: Romans et nouvelles, 1991; II: Romans,
nouvelles et theătre, 1995; III: Essais, 1996. CHAUVELOT, Diane, „Ştefan Zweig", in Pour l'amour de Freud ou l'autre
ronde, Denoel, col. „Uespace analytique", Paris, 1992. GELBER, Mark H., Ştefan Zweig heute, Peter Lang, New Yorker Studien zur
Neueren deutschen Literaturgeschichte, New York-Berna, voi. 7, 1987. LE RIDER, Jacques, „Clarissa", in Austriaca, nr. 34, iunie 1992, „Ştefan
Zweig", pp. 85-90. LE RIDER, Jacques, „Representations de la condition juive", in Europe, anul
73, nr. 794-795, iunie-iulie 1995, „Ştefan Zweig", pp. 37-54. LE RIDER, Jacques, Ştefan Zweig und Frankreich", in Osterreich in Geschichte
und Literatur, Viena, ianuarie-februarie 1989, pp. 31-43. NIEMETZ, Serge, Ştefan Zweig. Le voyageur et ses mondes. Biographie,
Editions Belfond, „Le Livre de Poche", Paris, 1996, nr. 14459, 1998. PRATER, Donald A.,DasLeben eines Ungeduldigen, „Fischer Taschenbuch",
Frankfurt/Main, nr. 5619, 1984 {European of Yesterday, A Biography of
Ştefan Zweig, Clarendon Press, Oxford, 1972). Ştefan Zweig 1881/1981. Aufsătze und Dokumente, ed. de Heinz Lunzer şi
Gerhard Renner, Dokumentationsstelle fiir neuere osterreichische Literatur,
Zirkular, 1981. Ştefan Zweig. Bilder, Texte, Dokumente, ed. de Klemens Renolder, Hildemar
Holl, Peter Karlhuber, Residenz, Salzburg, 1993.
Indice de nume proprii
Abraham, Karl 215 Abrahamsen, David 226-227 AchadHaam 184 Adler, Alfred 154, 217 Adler, Victor 273 Albert, Eugen d' 152 Albert-Lasard, Lou 271 Alexandru al III-lea 199 Allesch, Ea von 150-156 Allesch, Johannes von 152 Akenberg, Peter 124, 128, 135,
141-142, 144-149, 151-152, 184,
192 Amiel, Henri-Frederic 45, 52, 63, 67,
70, 90-91, 97-106, 110-117, 121-
-123, 324

Anderson, Harriet 22, 205 Andreas-Salome, Lou 197-198, 205,
214-220
Andrian, Leopold von 118-119 Anscombe, Elizabeth 315, 317 Anzieu, Didier 89 Arendt, Hannah 262 Ariosto
227
Arsonval, Arsene d' 131 Artaud, Antonin 235, 240-241 Asch, Schalom 275-276 Audi, Paul 330 Auernheimer,
Raoul 257 Augustin, sfîntul 31, 308, 336
B
Baader, Franz von 100
Bacon, Francis 25, 238, 335
Bahr, Hermann25, 116, 119, 124-136,
138-142, 148, 157-158, 163, 184,
203, 246, 255, 262 Balzac, Honore de 37, 245-246, 281 Barres, Maurice 117, 185, 198 Barthes, Roland 32, 65,
67, 69-70, 228 Bartley III, William W. 316-317 Bashkirtseff, Măria Konstantinova 111,
112-113, 162, 197, 202 Bastien-Lepage 112 Bataille, Georges 312-313 Baudelaire, Charles 28, 88, 103-106,
117, 144, 210, 289 Bauer, Felice 62-64 Bauer, Ludwig 160 Baum, Oskar 58 Baum, Wilhelm 325 Bazalgette,
Leon 252 Beaujour, Michel 228 Beer-Hofmann, Richard 118, 128,146,
167, 169, 212, 216 Beethoven, Ludwig van 224-225 Behler, Ernst 311 Benedikt, Moritz 193, 246-247 Benjamin,
Walter 88, 143, 265, 277 Benveniste, Emile 230 Berg, Alban 146, 222, 239 Berger, Alfred von 141
364
INDICE DE NUME PROPRII
Bernays, Martha 95
Bernhard, Thomas 347
Benrand, Aloysius 148
Betz, Maurice 65
Bisson, Alexandre 140
Bjerre, Poul 214-215
Blake, William 245
Blanchot, Maurice 65-71, 293, 294
Blei, Franz 152
Bloch, Jean-Richard 252
Blumenberg, Hans 68
Bogner, Wilhelm 38
Boltzmann, Ludwig 25
Bonaparte, Măria 280
Borges, Jorge Luis 74, 78
Boschan-Weininger, Roşa 226-227
Bourget, Paul 102-106, 110, 116-117
Bouveresse, Jacques 293, 306, 314,
323, 339-341 Bouvier, Bernard 98 Brahm, Otto 134 Brahms, Johannes 146 Brandes, Georg 169 Breal, Michel
273 Brecht, Bertold 180 Breuer, Josef 133 Broch de Rothermann,
Hermann-Friedrich 153 Broch, Hermann25, 29,124,150-156,
222, 297, 303 Brod, Max 61-63, 342 Brook, Peter 74 Brunetiere, Ferdinand 106, 110 Brunschvicg, Leon 54
Brus, Gunter 238 Buber, Martin 184, 219, 276 Buchbinder, Bernhard 142 Burckhardt, Jacob 93 Busoni,
Ferruccio 272 Byron, George Gordon Lord 100, 162
Canetti, Elias 78, 125, 156, 178-179
Cappellini, Arnoldo 163 Carol, împăratul, 119, 269, 273 Carossa, Hans 275 Casanova, Nicole 200 Cassirer, Paul
272 Cesaro, Ernesto 291 Cezar 120
Chamfort, Sebastien-Roch Nicolas 144 Chateaubriand, Francois-Rene de 49, 51-52, 173
Cherbuliez, Victor 189
Chopin, Frederic 146
Church, Henry Hali 292
Cicero 73, 78
Cocteau, Jean 180
Cohn, Salo 188
Colii, Giorgio 107, 109, 284, 329
Cometti, Jean-Pierre 283, 314, 318, 331, 333, 335
Constant, Benjamin 101
Corbin, Alain 31
Couffon, Miguel 128, 142, 148
Cousin, Victor 328

Csăky, Moritz 23, 26, 131-133
D
D'Annunzio, Gabriele 111, 132 Daviau, Donald G. 40, 118, 130, 136,
162
Dehmel, Richard 255-256, 271 Delacroix, Eugene 234 Deleuze, Gilles 65-66, 238 Derrida, Jacques 108
Descartes, Rene 35, 74, 329 Didier, Beatrice 52, 144 Dietz, Herma 282 Disney, Walt 212 Doderer, Heimito von
347 Dos Passos, John 180 Dostoievski, Fiodor 245, 252, 319,
331, 336
Doudan, Ximenes 98 Drai, Raphael 76
INDICE DE NUME PROPRII
365
Dreyftis, Alfred 185, 186 Du Bos, Charles 60, 67 Duchamp, Marcel 237 Duhamel, Georges 252 Duhring, Eugen
190-192, 195 Durer, Albrecht 226
E
Ebner-Eschenbach, Măria von
197-198, 200-204, 216 Eckermann, Johann Peter 42-43, 198,
258
Eckstein, Emma 207 Eckstein, Friedrich 205, 207 Ehrenstein, Albert 270 Eibel, Alfred 145 Elias, Norbert 236
Elisabeta de Austria 197-200 Emerson, Ralph Waldo 333 Eschil 84
Espagne, Michel 285 Eulenburg und Hertefeld, Philipp 143
Federn, Paul 206
Feiwel, Berthold 276
Fejto, Ferenc 186
Feld, Leo 248
Ferenczi, Sândor 218-219, 315
Fermat, Perre de 330
Ficker, Ludwig von 254, 296, 319,
333-334, 336 Fickert, Auguste 209-211 Flaubert, Gustave 162 Fliess, Wilhelm 92, 207 Ford, Henry 278-279
Fort, Paul 252
Foucault, Michel 31, 33, 236, 299 Frank, Leonhard 270-271 Franz-Ferdinand, arhiduce 254 Franz-Josef I 199,
200, 225, 239 Franzos, Karl Emil 266
Freud, Sigmund 24, 27, 73, 76, 81, 83-85, 88-96, 128, 133, 139* 143-144, 146, 153, 190, 198, 206-208, 212-220,
264, 280, 297, 303-304, 306, 309-310, 340
Friedell, Egon 152
Friedjung, Josef 213
Frisch, Max 324
Frise, Adolf 282, 284-286, 292, 294, 308, 311
Gauchet, Marcel 28-29
Gauguin, Paul 239
Gebsattel, Emil von 214
Geiger, L. 93
Genette, Gerard 65, 67-68
Gentz, Friedrich von 162
George, Ştefan 115, 117-118, 240
Geraldy, Paul 175
Gerber, Artur 222-224
Gerstl, Richard 221, 237, 239-241
Gide, Andre 52, 60, 68-70, 72, 89, 139, 175, 180
Gilman, Sander 22
Ginzkey, Franz Karl 255
Girard, Alain 32, 60, 69, 98, 100
Girardi, Alexander 140
Goerner, Rudiger 161
Goethe, Johann Wolfgang von 35, 42-52, 54-57, 59-61, 64, 66, 72, 81-82, 88, 100, 108, 110, 112, 116, 120-121,
130, 134, 162, 172-173, 245, 258-259, 331
Gogh, Vincent van 235, 239-241
Goli, Ivan 272
Gomperz, Theodor 181
Goncourt, Jules şi Edmond 110
Goring, Hermann 288

Grillparzer, Franz 33, 38-42, 63, 114, 136, 162, 202, 204
Grimm, Jacob şi Wilhelm 66
366
INDICE DE NUME PROPRII
Grimmelshausen, Hans Jakob
Christoph von 267 Grubrich-Simitis, lise 92-93 Gudemann, Moritz 188 Guerin Eugenie de 65, 100 Guerin Maurice de 65, 100-101 Guilleminot 131 Gusdorf, Georges 31, 36, 109 Gussmann, Olga 170 Giitersloh, Albert Paris 135, 233, 235 Guyau, Jean-Marie 105
H
Hahn, Reynaldo 252 Haller, Albrecht von 324 Hamann, Brigitte 24, 199-200 Hamann, Johann Georg 336 Hammer-Purgstall, Joseph von 245 Handke, Peter 347 Hănsel, Ludwig 343 Harden, Maximilian 125, 129, 142-143, 248 Harms, Edith 232 Hauptmann, Gerhart 249, 255, 256 Hebbel, Friedrich 41-42, 63, 112-113, 115-116, 120-121, 162, 202 Heine, Heinrich 149, 191, 193, 198,
200
Henriot, Emile 52, 99, 112 Henry, Miehel 79 Herder, Johann Gottfried 66 Herzl, Theodor 127, 149, 160, 162, 181-196, 277 Herzog, Anna 153 Hesse, Hermann 271 Hindenburg, Paul von Benneckendorf
und von 259 Hitler, Adolf 24, 94, 187, 276, 278,
288 Hoftnannsthal, Hugo von 23, 25, 29,
40-42, 72, 77, 97, 110-121, 123,
125, 127-129,132,135,150,167,
170, 185, 197, 212, 246, 249,
255-256, 275, 292, 335
Homer 84
Huebsch, B.W. 275
Hug, Rolf (Rudolf Otto) 166, 212-213
Hug-Hellmuth, Hermine 166, 212-213
Hume, David 160, 229
Huysmans, J.K. 104, 147
I
Ibsen 169-170
Jaccard, Roland 99, 106, 173, 175,
222, 280, 337 Jaccottet, Philippe 27, 65, 152, 282,
284, 286-287, 291-292, 295, 298,
308, 310-311
Janik, Allan 314 j
Janowitz, Franz 254 ,
Jekels, Ludwig 217 Jellinek, Adolf 192 '")
Jensen, Wilhelm 189-190 ^
Joubert, Joseph 100-102 '
Jouve, Pierre-Jean 272 Joyce, James 180, 273 Jung, Cari Gustav 215
K
Kafka, Franz 40, 42, 57-66, 68-71,'
228, 333, 342, 347, 358 Kainz, Josef270
Kalmar, Annie 140-144, 148, 248 Kana, Heinrich 196 Kandinsky, Wassily 237 Kanner, Heinrich 126 Kant, Immanuel 79, 289 Karcewska, Irma 144 Kaus, Otto şi Gina 154 Keller, Gottfried 324 Kessler, Harry (conte) 134 Key, Ellen 214, 259 Kierkegaard, S0ren62, 143, 169, 319,
336, 344
INDICE DE NUME PROPRII
367
Kippenberg, Anton 252, 269
Klages, Ludwig 303
Klee, Paul 237
KlimtGustav 133, 151, 225, 233, 235,
237
Klossowski, Pierre 82, 108, 323, 330 Koder, Rudolf 326 Kokoschka, Oskar 127, 146, 221, 225,
226, 234, 237-238, 241 Kolb, Annette 272 Kraus, Karl 22, 24, 94, 124-128, 132,
135-144, 148-150, 184, 201,
209-211, 222, 247-248, 254-255,
297, 341-342 Kiirnberger, Ferdinand 149
La Guardia, Fiorello 275

Lammasch, Heinrich 269
Landsteiner, Karl 149
Lang, Fritz 180
Lasker-Schuler, Else 272
Lavater, Johann Caspar 56, 100, 101,
324
Le Bon, Gustave 303 Le Senne, Rene 99-100 Lefler, Heinrich 239 Leiris, Michel 315
Lejeune, Philippe 32, 50-51, 173, 197 Leopold, Rudolf 231-232 Lessing, Gotthold Ephraim 191 Letourneau, Philippe 105 Lichtenberg, Georg Christoph 109,
120, 144, 318
Lilien, Ephraim Moses 276 Lissy, Paula 169 Loos, Adolf 127, 209 Lothar, Rudolf 270 Lowy, Jizchak 62 Loyola, Ignaţiu de 36 Lubitsch, Ernst 180 Ludovic al H-lea de Bavaria 162, 198 Luhmann, Niklas 296
Luria, Alexandre Romanovitch 74-75,
86-87
Luther, Martin 336, 338 Lutzeler, Paul Michael 150-152, 154,
156
M
Mach, Ernst 25-26, 127, 133, 146,
157-158, 160 Maeterlinck, Maurice 147 Magris, Claudio 243, 262 Mahler, Annie 163 Mahler, Gustav 241
Mahler-Werfel, Alma 175-176 Mâine de Biran, Marie-Francois-
-Pierre 100, 102 Malesherbes, Chretien Guillaume de
Lamoignon de 55 Malevici, Kasimir 237 Malinowski, Bronislaw 315 Mallarme, Stephane 117, 148, 290
Malmberg, Helga 146 Malraux, Clara 212, 213 Mann, Thomas 50, 68, 303-304 Mannoni, Octave 90 Mansfield, Katherine 197 Marcovaldi, Enrico şi Gaetano 284 Maria-Tereza a Austriei 200 Marin, Louis 36, 71, 198, 230,
231 Marty, Eric 69, 139, 175, 180 Masereel, Frans 272 Mauthner, Fritz 26 Mayreder, Karl 205-206, 208
Mayreder, Roşa 197-198, 204-211, 216 McGuinness, Brian 319, 323-324, 326,
329, 332
Meier-Graefe Broch, Anne-Marie 153 Merimee, Prosper 98 Methlagl, Walter 127, 296 Metternich 39 Meyer, dra 227 Meyerbeer, Giacomo 118 Mildenburg, Anna 136
368
INDICE DE NUME PROPRII
Moltke, Kuno, conte 143
Mondrian, Piet 237
Monk, Ray 316-317, 319-320, 322,
326-327 Montaigne, Michel de 35, 53, 54, 106,
109, 228, 230-231, 265, 281, 329 Montinari, Mazzino 107-109, 284, 329 Moreas, Jean 252 Morrell, Lady
Ottoline 332 Munch, Edvard 235, 239-240 Musil, Martha 284 Musil, Robert 24-25, 27, 69, 78, 152,
156, 254, 282-288, 290-295, 297-
-299, 301-306, 308, 310-311, 313,
315
Mussolini, Benito 136, 163 Mutzenbacher, Josefine 211
N
Nadler, Josef 135-136
Napoleon 51, 121
Naschauer, Julia 192
Naumann, Friedrich 204
Newes, Tilly 144
Neyraut, Michel 213
Nietzsche, Friedrich 26, 51, 70, 75, 79, 81-82, 84-85, 97, 105-110,117, 119, 121, 132-133, 138, 148, 214-215, 228, 284, 289, 290-292, 297-299, 308, 312-313, 316, 318, 329-333, 336, 340
Nodier, Charles 164
Nordau, Max 186
Novalis 109
O
Olmi, Roberto 311
Paoli, Betty 149
Pascal, Blaise 106, 319, 328-330
Paul, Jean 121,294
Pepys, Samuel 324
Peschka, Anton 231, 235

Pessoa, Fernando 121-123, 347
Pfeiffer, Ernst 214
Pineles, Friedrich 216
Pinsent, David 315 >
Pirandello, Luigi 180 ;
Piscator, Erwin 180
Platen Hallermiinde, August von 162-;
Platon 79, 92 :
Plutarh 73
Poe, Edgar Allan 117
Polgar, Alfred 151
Pollak, Frieda 162 „
Poulet, Georges 26, 53-54, 100, 101
Proust, Marcel 88, 180
Putnam, James Jackson 216
R
Rafael UI, 113 Ramsay, Allan 229 Ramuz, Charles-Ferdinand 324 ; Rappaport, Moriz 222-223 Recamier, Juliette 51 ,
Reinhard, Măria 167, 172 ;
Reinhardt, Max 134 ;
Reitler, Rudolf218 ,
Rembrandt 227, 229, 241 Renan, Ernest 103, 105, 110, 117 Respinger, Margarete 337-338 Rey-Flaud, Henri 297, 304 ;
Rhees, Rush 315 ;
Ricoeur, Paul 54 Riehl, Regine 209-211 Rilke, Rainer Măria 65, 117, 152, 214-215, 252, 255, 269, 333 y Rimbaud, Arthur 250 *
Riviere, Jacques 45, 139 »
Riviere, Joan 205 j
Roda Roda 255
Roessler, Arthur 231-233 ,j
Roland, dna 112

Rolland, Romain 245, 250-253, 255-261, 271-273, 309-310
Romains, Jules 252
Rosenthal, Anna 284
Roth, Joseph 23, 136, 262, 268
Rothermann, Franziska von 150
Rothschild 179, 188
Rousseau, Jean-Jacques 40-41, 53-55, 57, 144, 173, 228-230
Rousseau-Dujardin, Jacqueline 213
Rubiner, Ludwig 270
Rudolph, Cari Theodor 151
Rudolph, Emma,
vezi Allesch, Ea von 152
Russell, Bertrand 330, 332
Rysselberghe, Theo van 252
Saar, Ferdinand von 28, 201
Sainte-Beuve, Charles-Augustin 98, 148
Salten, Felix 126, 128, 212, 248
Sandrock, Adele 163, 167
Saphir, Moritz Gottlieb 149
Sartre, Jean-Paul 164
Saussure, Raymond de 94
Schaxel-Hoffer, Hedwig 153
Scherer, Edmond 98, 110
Schiele, Edith 225
Schiele, Egon 146, 221-222, 225-226, 231-241
Schiller, Friedrich 91, 108
Schlegel, August Wilhelm 120, 311

Schlegel, Friedrich 68, 109, 120
Schlick, Moritz 322
Schlogl, Friedrich 149
Schlosser, Julius von 225
Schnitzler, Arthur 22, 32, 41, 52, 118, 127-128, 132-133, 137, 145-146, 157-180, 184, 192-193, 203-204, 212, 216, 242-243, 249, 254, 274
Schnitzler, Lili 163-164
Schonberg, Arnold 24, 127, 222, 239-241
Schonberg, Mathilde 239 Schopenhauer, Arthur 78-79, 83, 106,
114
Schorske, Cari E. 27 Schreber, Daniel Paul 98 Schroder, Rudolf Alexander 119 Schubert 146 Simmel, Georg 71-72 Simonide 73 Singer, Isidor 126, 276 Sjogren, Talia 338 Skene, James Henry 151 Sofocle 84
Somavilla, lise 314, 319 Sonne, Abraham 178-179 Speidel, Ludwig 149 Spengler, Oswald 339 Spinoza, Baruch de 325, 333 Spire, Andre 252 Spitzer, Daniel 149 Steiner, Rudolf 205 Stekel, Wilhelm 217 Stendhal 104, 106, 162, 293 Stifter, Adalbert 33-38, 41-42, 49 Stonborough, Margareta 326 Strauss, Richard 119, 275 Stravinsky, Igor 180 Strindberg, August 22, 169-170, 224 Strobl, Karl Hans 255 Suares, Andre 252 Swinburne, Algernon Charles 117 Swoboda, Hermann 214, 217, 222
Taine, Hippolyte 103 Tausk, Viktor 216-220 Tautenheym, Richard 141 Taylor, Charles 31 Temistocle 73, 78
Tereza din Avila 36 Tharaud, Jean şi Jerdme 252 Thibaudet, Albert 45 Timms, Edward 138-139, 143
370
INDICE DE NUME PROPRII
Tolstoi, Leon45,162,251,252, 331-333
Toscanini, Arturo 275
Toulmin, Stephen 314
Trakl, Georg 127, 222, 234-235, 254,
296, 315, 334, 339-340 Tribout, Georges 250 Turgheniev, Ivan 117
u
Unruh, Fritz von 271
Valery, Paul 180
Van de Veldc, Henry 271
Van der Stappen, Charles 250
Varnhagen von Ense, Karl August 162
Vera 211
Verhaeren, Emile 245, 248, 250,
252-253, 258, 260 Verlaine, Paul 117, 250 Vigny, Alfred de 100
w
Wagner, Richard 182, 302, 304, 331 Waismann, Friedrich 322 Walden, Herwarth 222, 252 Walter, Bruno 275
Warburg, Felix 275 Wassermann, Jakob 41, 245 Webern, Anton von 127, 239, 241 Wedekind, Frank 144, 209, 270
Weininger, Otto 22, 27, 30, 51, 78, 79-81, 112, 128, 197-198, 205, 209, 214, 217, 221-227, 237, 239, 302, 343
Weinrich, Harald 73, 74
Welzig, Werner 160-162, 164, 168, 171-172, 179
Werefkin, Marianne von 272
Werfel, Franz 125, 136, 255, 272
Wilde, Oscar 138, 203
Wilson, Colin 316
Wilson, Thomas Woodrow 273
Winternitz, Friedrike von, cf. Zweig, Friederike 247, 251, 253, 269
Wittels, Fritz 140, 143, 144
Wittgenstein, Ludwig 24, 127, 222, 254, 296-297, 314-345
Wolf, Alfred 277
Wolf, Hugo 205
Wittmann, Hugo 184
Wright, G.H. von 315, 317-320, 341
Yerushalmi, YosefH. 73-76
Zemlinsky, Alexander von 239 Zuckerkandl, Otto 179 Zweig, Charlotte (Lotte) Elisabeth 281 Zweig, Friderike 247, 251, 253, 269 Zweig, Ştefan 23, 77, 136, 173, 242, 243-272, 274-281
Cuprins
Prefaţă
Jurnalul intim - mode d'emploi (Magda Jeanrenaud).....5

Capitolul 1
Modernitatea vieneză, crizele identităţii şi refugiul în jurnalul intim
Anxietate în modernitate.....21
Criza identităţii..... 27
Istoria culturală a jurnalului intim 30
Doi vechi maeştri: Stifter şi Grillparzer..... 33
Capitolul 2
Iluzia operei şi viaţa cea mizeră. împotriva jurnalului intim,
de la Goethe la Kafka
„Jurnalul", un poem erotic purtînd semnătura lui Goethe..... 42
Anii de ucenicie ai unui diarist..... 46
Goethe diarist şi autobiograf..... 49
Jean-Jacques Rousseau, de la amorul propriu-la iubirea de sine 53
împotriva maladiei wertheriene a jurnalului intim..... 55
Plăcerea şi dezgustul de jurnalul intim: Franz Kafka..... 57
Blanchot, Deleuze, Barthes, Genette : reticenţele
faţă de jurnalul intim 65
Merită jurnalul intim să fie studiat ? 71
Capitolul 3
Memoria şi uitarea. Sigmund Freud şi „terapia prin scriitură"
Arta de a uita nu este totdeauna la îndemînă..... 73
Avantajele şi inconvenientele memoriei istorice..... 75
Anticarul Mendel: eroul şi victima memoriei..... 77
De la Schopenhauer la Weininger. Reminiscenţa perfectă :
geniu sau nebunie ? 78
De la Nietzsche la Freud : igiena uitării.....81
Amnezicul şi mnemonistul: cele două întrebuinţări
ale jurnalului personal..... 86
Jurnalul, autobiografia, autoanaliza şi terapia psihanalitică..... 88
„Carnetele" lui Freud 92
Capitolul 4
Amiel, Nietzsche, Hofmannsthal
Amiel: o excepţie care confirmă legile genului.....97
Paul Bourget: Amiel şi decadenţa modernilor..... 102
Nietzsche, cititor al lui Amiel 105
Carnetele lui Nietzsche: un jurnal de cercetare..... 107
i^De ce nu a ţinut Hofmannsthal un jurnal intim.....110
Jurnalele intime ale lui Leopold von Andrian 118
Cartea prietenilor 119
Ecoul portughez al lui Amiel: Fernando Pessoa..... 121
Capitolul 5
Să publici intimitatea ? Hermann Bahr, Karl Kraus,
Peter Altenberg, Hermann Broch
Prima şi a doua modernitate vieneză.....124
Hermann Bahr, un proteu al modernismului,
şi cele două jurnale ale sale, cel intim şi cel public 129
Antijurnalul intim al lui Karl Kraus 137
Albumele intime ale lui Peter Altenberg.....144
Jurnalul epistolar al lui Hermann Broch pentru Ea von Allesch 150
Capitolul 6
Ego-documentele Iui Arthur Schnitzler
Vinovatele slăbiciuni ale memoriei decadentului modern.....157
Jurnalul intim, ca nimic să nu fie dat uitării.....160
Jurnalele fictive din romanele şi nuvelele lui Schnitzler.....164
De la jurnal la autobiografie.....172
Un diarist prins asupra faptului 175
Un jurnal intim, martorul propriei epoci.....178
Capitolul 7
Jurnalul presionist al lui Theodor Herzl
Visuri de reuşită literară..... 181

De la asimilarea maghiară la antisemitismul vienez.....185
De la criza de identitate la sionism.....187
La ora bilanţurilor 191
De la jurnalul intim la jurnalul sionist 194
Capitolul 8
Jurnalele femeilor. împărăteasa Elisabeta,
Măria von Ebner-Eschenbach, Roşa Mayreder, Lou Andreas-Salome
O scriitură feminină? 197
Albumul poetic al împărătesei Elisabeta.....198
Măria von Ebner-Eschenbach, o aristocrată liberală, romancieră
şi diaristă 200
Roşa Mayreder, jurnalul intim al unei feministe 204
Afacerea Riehl: Karl Kraus împotriva Rosei Mayreder.....209
Adevăratele false şi falsele adevărate jurnale intime
ale adolescentelor şi tinerelor vieneze.....211
Lou Andreas-Salome la şcoala lui Freud 214
Animal, fratele meu, tu: Victor Tausk 218
Capitolul 9
Autoportretul expresionist: Weininger, Schiele,
Kokoschka, Gerstl
„Maledicţiunea" lui Otto Weininger, autoportretul unui geniu
într-o casă cu obloanele închise.....221
Autoportret şi autografie.....227
Egon Schiele, diarist şi autoportretist.....231
Autoportretul ca automutilare.....235
Eccehomo: autoportretele lui Richard Gerstl.....239
Capitolul 10
Ştefan Zweig. De la culmile gloriei la exod şi sinucidere
Viena în 1912: o belle epoque pentru Ştefan Zweig.....242
Parizian pînă în vîrful unghiilor.....250
Un pacifist, însă nu chiar de la prima oră.....253
Descoperirea Galiţiei şi a evreilor din est.....261
1917-1918, jurnalul şederii în Elveţia.....269
Anii '30.....274
New York, Paris, Londra, Brazilia şi Argentina, 1935-1936 275
Spre dezastru: jurnalele din timpul celui de-al doilea război mondial.....279
Capitolul 11
Pentru o „ştiinţă a omului". Jurnalele lui Robert Musil
Poate că, în curînd, nu se vor mai scrie decît jurnale.....282
De la jurnalul nocturn al domnului care face vivisecţii
la Marele Război.....288
începînd cu anii '20: omul fără însuşiri în căutarea eticii.....293
De la critica raţiunii teoretice la critica raţiunii practice.....296
Agatha descoperă jurnalul lui Ulrich.....299
Jurnalul unui roman neterminat 301
Tentaţia sinuciderii şi pulsiunea distrugerii în existenţă şi în scriitură 307
Capitolul 12
Alioşa, Mîşkin sau Stavroghin ? Carnetele intime şi jurnalele
secrete ale Iui Wittgenstein
Sînt om... dar îmi vine foarte greu să-1 înţeleg.....314
îi sade oare bine unui filozof să ţină un jurnal intim ? 319
Jurnalul intim vorbeşte el oare un limbaj privat ? 322
Manuscrisele jurnalului lui Wittgenstein care au rămas inaccesibile 326
„Creştinismul este singura cale sigură spre fericire" 330
Jurnalul de la Cambridge şi de la Skjolden al lordului Chandos.....335
împotriva lumii moderne 339
Reveria, lîncezeala, mersul la cinema, filozofarea.....343
Postfaţă.....347
Bibliografie selectivă.....348
Indice de nume proprii..... 363

.
Ideea Europeană .
In aceeaşi colecţie la Editura Polirom
au apărut:
Gilles Ferreol (coord.) - Dicţionarul Uniunii Europene Dominique Schnapper - Ce este cetăţenia ? Jacques Le Rider - Jurnale intime vieneze
în pregătire:
Dominique Barthelemy - Anul 1000 şi pacea lui Dumnezeu Antoine Compagnon, Jacques Seebacher - Spiritul Europei (3 voi.)
«KW V..
ea .
http: //www. polirom.ro
Redactor: Lidia Ciocoiu
Coperta: Manuela Oboroceanu
Tehnoredactor: Constantin Mihăescu
Bun de tipar: august 2001. Apărut: 2001
Editura Polirom, B-dul Copou nr. 4; P.O. Box 266
6600, laşi • Tel. & Fax (032) 214100; (032) 214111;
(032) 217440 (difuzare); E-mail: office@polirom.ro
Bucureşti, B-dul I.C. Brătianu nr. 6, et. 7; P.O. Box 1-728, 70700
Tel.: (01) 3138978 ; E-mail: polirom@dnt.ro
Tipografia MULTIPRINT Iaşi
Calea Chişinăului 22, et. 6, Iaşi 6600
tel. 032-211225, 236388, fax. 032-211252
Valoarea timbrului literar este de 2% din preţul de vînzare
şi se adaugă acestuia. Sumele se virează la Uniunea Scriitorilor
din România, cont nr. 2511.1-171.1/ROL